

Universita Karlova v Praze  
Pedagogická fakulta  
Katedra českého jazyka a literatury

# ZHUDEBŇOVÁNÍ ČESKÉ MODERNÍ POEZIE

## Putting Modern Czech Poetry to Music

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Josef Peterka, CSc.

Autorka: Marie Žárská (Vepřeková)

bydliště: Jalodvorská 40, Praha 4 Krč

obor studia: ČJ-HV

typ studia: prezenční

Rok dokončení DP: 2009

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury

Praha

3.4.2009

Děkuji všem, kteří mi pomohli získat podklady k práci, především Karlu Vepřekovi, Marku Doubravovi, Petru Hudcovi a Milanu Tesařovi.

# Obsah

Obsah .....	1
Předmluva .....	2
Vztah poezie a hudby- estetický horizont.....	3
Materiál a metodologické postupy .....	7
Seznam zhudebněných básní .....	10
Interpretace vybraných básní a komparace jejich zhudebnění .....	27
1. Blázen -Bohuslav Reynek .....	27
Zhudebnění básně Blázen:.....	31
Celkové zhodnocení hudební interpretace básně Blázen .....	35
2. Svatební píseň- J.Seifert .....	36
Zhudebnění básně Svatební píseň.....	39
Celkové zhodnocení hudební interpretace básně Svatební píseň .....	43
3.Ukolébavka-J.Seifert .....	44
Zhudebnění básně Ukolébavka.....	46
Celkové zhodnocení hudební interpretace básně Ukolébavka .....	50
4. Slyšíš ty ptáky-I.Wernisch.....	51
Zhudebnění básně Slyšíš ty ptáky .....	53
Celkové zhodnocení hudební interpretace básně Slyšíš ty ptáky: .....	55
Zhudebněné básně, které vešly do vědomí široké veřejnosti .....	56
1.J.Skácel-Modlitba za vodu .....	56
Zhudebnění básně Modlitba za vodu.....	59
Celkové zhodnocení hudební interpretace básně Modlitba za vodu: .....	62
2.J.Kainar -Stříhali dohola malého chlapečka .....	63
Zhudebnění básně Stříhali dohola malého chlapečka: .....	66
Celkové zhodnocení zhudebnění .....	68
3.V.Hrabě- Variace na renesanční téma. ....	69
Zhudebnění básně Variace na renesanční téma.....	71
Celkové zhodnocení hudební interpretace básně Variace na renesanční téma.....	73
Motivace k zhudebnění poezie .....	74
Výsledky heuristické části .....	76
Shrnutí části Interpretace vybraných básní a komparace jejich zhudebnění .....	79
Závěr .....	80
Seznam literatury .....	81

## Předmluva

V současnosti často slyšíme, že lidé, především mládež, již poezii nerozumí. Ve světě tržní ekonomiky a rychle se vyvíjejících technologií se od nás očekává flexibilita, sebeprosazení, orientace v množství informací, pohotovost. Zdá se, že nezbývá místo na koncentraci a trpělivost. Poezie nachází stále obtížněji své publikum, „stává se jednou z řady stále se rozšiřujících mediálních nabídek a je si vědoma svého slabého postavení v této konkurenci.“ (K.Piorecký, 2008, 26)

Muzikanti, kteří zhudebňují poezii, ji zprostředkovávají, ať už záměrně, či nezáměrně, širšímu publiku, vyšlapávají jí cestu k novým posluchačům. Nakolik se jim daří zhudebněnou poezií zaujmout publikum? Je hudba jakožto médium pro poezii nosná a vhodná? A jedná se spíše o okrajovou volbu několika jedinců, nebo je poezie v současnosti zhudebňovaná širším okruhem muzikantů?

Ve své diplomové práci se snažím na tyto otázky najít odpověď dvěma způsoby:

V heuristické části zjišťuji, jak častým jevem je zhudebňování české poezie 20.století v současnosti, kterou rozšiřuji na období od listopadu roku 1989 do podzimu roku 2008. Zajímám se o to, jací básníci jsou nejvíce zhudebňováni a zda lze vysledovat v jejich básních prvky, které zhudebnění podporují.

V části interpretační se rozborem a následnou komparací několika zhudebnění určité básně snažím poodkrýt, jaký způsob zacházení s hudebně-výrazovými prostředky je při zhudebnění básně nosný, jaký naopak básni příliš neprospívá.

Zároveň je pro mě nesmírně zajímavou a zároveň zřejmě touto prací nevyčerpaným tématem motivace k zhudebnění určité básně.

Nejdůležitější otázkou ovšem je, zda a jakým způsobem může být zhudebňování české moderní poezie využito v pedagogické praxi, především v hodinách české literatury.



## Vztah poezie a hudby- estetický horizont

Vztah poezie a hudby je problematika, která byla nosným tématem napříč evropskými dějinami již od antiky.

Jak dokládá lexikologický přístup k tematice, zpočátku označoval jeden řecký výraz *mousicé* básnické výtvary, hudbu i tanec. „Básnické útvary se často vyskytovaly ve zpívané formě, proto byly často označovány výrazem typu píseň či zpěv.“ (P.Macek, 1997, 701) „Toto sepětí poezie, především lyrické poezie, a hudby zřejmě v evropském básnictví přetrvává až do 14.stol.n.l.“ (D.Mocná, 2004, 464) Od roku 1530 se začíná v německých traktátech objevovat pojem *musica poetica* Termín poukazoval na sepětí hudby s poezií. V 16. a především v 17.století označuje kompoziční nauku. „Koncepce *musica poetica* představuje významný případ nového chápání hudební tvorby a nové praktické i teoretické konfrontace hudby s poezií.“ (P.Macek, 1997, 581)

Vztahem hudby a slova se zabývali i umělci florentské cameraty, hlavně C.Monteverdi. V jeho okruhu je vyslovena teze, že „řeč je paní, nikoli služkou hudby“. Jindy je však zase zdůrazňována „dominantní úloha hudebního strukturování“. (P.Macek, 1997, 701)

Na konci 18. a v první polovině 19.století vzniká řada pojednání o souvztažnosti hudby a poezie. Často je však jejich vztah pojednán z hlediska specifických potřeb opery a libreta.

K normativnímu řešení přispívala rodící se teorie deklamace. „R.Wagner dospívá k názoru, že nejúplnějším by bylo takové básnické dílo, jež by v konečném tvaru bylo dokonalou hudbou.“ (P.Macek, 1997, 701)

„Samotná básnická tvorba vymezovala svůj vztah k hudbě zdůrazňováním „hudebních“ kvalit poetického strukturování“ (P.Macek, 1997, 702)

V českém prostředí sehrála ve vztahu poezie a hudby důležitou úlohu duchovní a lidová píseň.

V době národního obrození se začala básnická tvorba nově promítat do hudebního světa. Například J.K.Chmelenský v almanachu Kytka vydával texty vhodné ke zhudebnění. V té době ovlivnilo českou hudbu velké množství spisovatelů, především K.J.Erben, nebo J.V.Sládek, na jehož texty vzniklo více než tisíc skladeb.

Samotný vztah poezie a hudby byl ve 20.století objektem nejrůznějších výzkumů i tématem odborných diskuzí.

O. Zich se ve své knize O typech básnických zabývá pojmem hudebnost verše. Podle něho je hudebnost verše objektivní vlastnost. Podstatu hudebnosti verše nachází jednak v převládajícím užití téže samohlásky, jednak v principu kontrastu.

Dalšími účinnými činiteli podle něho jsou opakování sledu samohlásek v slabikách po sobě následujících, asonance a opakování souhlásek.

„Hudebnost verše je kvalita zvuková, vytvořená seskupením hlásek podle určitých pravidel, chápaných intuitivně. Cit je nezávislý na náladě pramenící ze zvuku jednotlivých hlásek.“ (O.Zich, 1937, 35)

Rytmus odděluje od hudebnosti, protože chápání rytmu je činnost rozumová.

V opozici k tvrzení O.Zicha stojí R.Wellek. Ve své knize *Teorie literatury*, vydané v Anglii roku 1942, v kapitole Literatura a ostatní umění podrobuje pojem „hudebnost verše“ kritice.

O tom, že poezie může dosáhnout hudebních efektů, pochybuje.

„Hudebnost“ verše je podle něho něco zcela odlišného od „melodie“ v hudbě.

„Je to uspořádání fonetických schémat, snaha vyhnout se hromadění souhlásek, nebo je to prostě přítomnost určitých účinků.“ (R.Wellek, 1996, 77)

Připomíná romantické básníky Tiecka a Verlaina a jejich snahu o hudební účinek. Dosahují ho podle něho důrazem na konotaci na úkor denotace, tedy potlačením významové struktury verše. Z toho však ještě neplyne muzikálnost: „Avšak neostře obrysy, vágnost významu a nelogičnost nejsou v literárním smyslu vůbec „muzikální“. Literární nápodoby hudebních struktur, jako kupř.leitmotiv, sonáta či symfonická forma, se zdají být konkrétnější; avšak proč by u opakovaných motivů, či určitého kontrastování a vyvažování nálad (i když autoři připouštějí, že jim jde o nápodobu hudební kompozice) nemělo v podstatě jít o známé literární prostředky opakování, kontrastu atp., které jsou vlastní všem uměleckým druhům?“ (R.Wellek, 1996, 177)

To, že je určitá báseň vhodná ke zhudebnění, podle něho vůbec nevypovídá o její básnické kvalitě: „Básně se sevřenou, vysoce integrovanou strukturou se ke zhudebnění nehodí, zatímco průměrná či mizerná poezie, jako je značná část tvorby raného Heina či Wilhelma Millera, poskytla texty pro nejkrásnější z písní Schubertových a Schumannových.“ (R.Wellek, 1996, 178)

Zhudebnění podle něho často strukturu poezie zkreslí a zatemní.

Dokonce usuzuje, že „nejvyšší poezie netíhne k hudbě a největší hudba vůbec nepotřebuje slov.“ (R.Wellek, 1996, 178)

Upozorňuje na to, že různá umění pracují s různým materiálem, médiem, který výsledné dílo ovlivňuje. Upřednostňuje analýzu konkrétních děl před studiem psychologie diváka, čtenáře, autora, umělce, i před studiem zabývajícími se kulturním a sociálním pozadím děl.

Na otázku, zda jsou společné a srovnatelné prvky jednotlivých umění neodpovídá jednoznačně.

Zmiňuje úspěšný pokus matematika G.D.Birkhoffa o nalezení společného matematického základu jednoduchých uměleckých forem a hudby.

Ten „hudebnost“ verše definoval pomocí matematických rovnic a koeficientů.

Jeho pokus však kritizuje proto, že v něm došlo k oddělení eufonie verše od jeho významu, což podle Welleka nelze.

To, že jsou paralely mezi jednotlivými uměními prosazovány, nepovažuje za šťastné. Nelze podle něho aplikovat stejné kategorie a stylistické pojmy na různé druhy umění.

Na nemožnosti oddělit význam od eufonie se Wellek shoduje se Sychrou.

U nás podrobil vztah hudby a poezie vědeckému zkoumání A.Sychra v 60.letech 20.století. Průběh a výsledky bádání popisuje v jedné kapitole své publikace *Hudba očima vědy*.

Jedná se spíše o doložení důležitého společného rysu hudby a poezie, kterým je jejich citový obsah.

V elektroakustické laboratoři nechával přednášet herce a herečky útržky textů z Janáčkovy opery *Její pastorkyňa*. Přístroje pak nahrávky analyzovaly z hlediska melodie, rytmu, dynamiky a tónu.

V prvním kole pokusů herce a herečky obeznámil s celým kontextem, v druhém kole měli k dispozici jen slovní úryvky.

Šlo mu o to přesvědčit se, zda se ve zvuku mluvy vyskytují podobné útvary jako v lidové písni a v kompozicích Leoše Janáčka“. Zajímal se o to, do jaké míry je citový obsah hudby rozpoznatelný a jednoznačný.

Výzkumem se mu dle jeho hodnocení podařilo potvrdit emocionálně podmíněné souvislosti mezi mluvním a hudebním zvukem

Z jeho pokusů vyplývá, „že emocionální informace v hudbě má objektivní charakter a že ji lze spolehlivě vyslouchat.“ (A.Sychra, 1965, 59)

Toto zjištění si ověřil i na posluchačích cizí národnosti, kteří nerozuměli obsahu slov. Dochází tedy k tomu, že emocionální výraz lze definovat a rozmanitost přitom není na překážku.

Především zdůrazňuje, že jednotlivé prvky exprese se stávají srozumitelné teprve v souhře s ostatními zvukovými složkami (kadence, přízvuk, tón, rytmus, tempo řeči, dynamika, způsob artikulace).

Jediná diplomová práce, *Vztah poezie a hudby*, která se zabývá zhudebněním poezie, je z roku 1989.

Autorka této práce, Jana Štrosová, polemizuje s O.Zichem a problematiku hudebnosti verše ověřuje na básních Karla Hlaváčka.

Konstatuje, že vymezení pojmu hudebnosti verše vlastně neexistuje.

Nesouhlasí především se Zichovým zavržením rytmických vlastností verše.

Opírá se o studii J.Mukařovského, který při rozboru Máchova *Máje* dokládá souvislost dojmu hudebnosti a rytmu u verše.

Autorka se domnívá, že pojem hudebnost textu je podmíněn více faktory.

Mezi tyto faktory řadí jednotlivá slova s převahou hlásek určitého zvuku a zabarvení, záměrné řazení těchto slov v souladu s rytmem básně, opakování slov se záměrem zdůraznění- leitmotivy a častou významovou neurčitost slov.

Z dostupné literatury tedy vyplývá, že hudebnost verše je velmi diskutabilní a obtížně prokazatelný pojem. Přesto se nelze neptat, zda určité básně nejsou ke zhudebnění vhodnější než jiné?

Částečně nám přístup muzikanta k poezii odkrývá Vladimír Merta v knize *Zpívaná poezie*. Básně vhodné pro zhudebnění se podle V.Merty blíží písňové formě, mají v sobě „šarm, lehkost rytmu, sevřenost, zpěvnost, vtip, originalitu, schopnost tvořit náladu“. (V.Merta, 1990, s.25)

Samotné zhudebnění považuje za novou kvalitu, která přesahuje původní smysl básně a aktualizuje ho. Všimá si jednak rozdílů mezi písňovým textem a básní plynoucích z odlišného zapojení smyslů při jejich vnímání. Jak píše, „k básni se člověk může kdykoli vrátit, zkorigovat svůj první vjem. Čas písničky naproti tomu neúprosně plyne“ (V.Merta, 1990, 23)

„Poezie si své čtenáře vybírá, písničky zní všude“ (V.Merta, 1990, 24)

Písňové texty jsou podle něho na rozdíl od psané básně náročnější na přesnost, rytmičnost, poslechovost, pravidelnost, „Textu sluší kratší přirovnání, stručné věty, pádná metaforika, podřízení zákonům hovorového jazyka, sloganovitá přehlednost základní myšlenky“ (V.Merta, 1990, 24)

Samotné zhudebnění považuje za novou kvalitu, která přesahuje původní smysl básně a aktualizuje ho. (s.26)

Vytváření melodie k textu považuje za hledání: „Melodie zjemňuje běh věcí, dodává nepřehlednému toku emocí řád, ujišťuje, že jsme tady a teď správně, jsme přijímáni, obdarováni. Není majetkem autora.“ (V.Merta, 1990, 95)

Varuje před snahou báseň zhudebněním vyložit. Je podle něho třeba vložit do zhudebnění vždy i „kus své intimity“ (V.Merta, 1990, 135).

Na závěr konstatuje, že: „Zhudebněním se vytáčí pozornost vnímatele do „vyšších obrátek“ emocionality. Je třeba kontrolovat, zda se tak neděje na úkor slov. Důstojná skromnost je zde na místě- my sloužíme básníkovi, ne on nám!“ (V.Merta, 1990, 137)

Zhudebňování poezie je tedy určitým druhým interpretace básnického textu. V dalších částech práce bych se ráda pokusila nalézt nejen společné rysy básní, které se v současnosti zhudebňují, ale také srovnat a zhodnotit různé přístupy ke zhudebňování poezie.

## Materiál a metodologické postupy

Na samotném počátku svého zkoumání jsem měla velmi nejasnou představu o množství materiálu, který je k dané problematice dostupný.

Zнала jsem jen několik muzikantů, kteří zhudebňují českou poezii. Poezií mám na mysli básně, které jsou primárně určeny čtenářům, vycházejí ve sbírkách, a teprve sekundárně zaujmou muzikanty natolik, že je zhudební.

Aby bylo možné z registrovaných básní činit nějaké závěry, bylo třeba nejprve pevně ohraničit dobu vzniku básní a dobu vzniku zhudebnění.

Seznam zhudebněných básní jsem vytvářela se záměrem odpovědět na dvě základní otázky:

Jaké básně si muzikanti současné doby, kterou rozšiřuji na necelé dvacetiletí, listopad 1989-září 2008, vybrali z díla českých básníků 20.-21.století?

Mají tyto básně vybrané ke zhudebnění některé společné rysy, lze najít klíč, podle kterého muzikanti básně vybírali?

Do registrace zhudebněných básní jsem tedy nezahrnula písňové texty, ani básně, které sice vyšly ve sbírkách, ale primárně byly určeny ke zhudebnění.

Odlišení písňového textu od básně bylo samo o sobě často nesnadné a předpokládalo širší znalosti kontextu vzniku daného díla. Na základě tohoto zkoumání jsem musela ze seznamu vyřadit poměrně velké množství původně zařazených děl.

Rozhodla jsem se také nezařadit do seznamu básně určené primárně dětským čtenářům, protože jeho pedagogické využití by mělo být především na středních školách.

Seznam zhudebněných básní by měl sloužit hlavně pedagogům. Proto bylo mým cílem vytvořit seznam co nejpřehlednější a zároveň nejúplnější.

V dnešní době je již nedílnou součástí výuky znalost mezipředmětových souvislostí a tvorba projektů. Seznam jsem sestavovala tak, aby byl využitelný především v hodinách české literatury na střední škole. Proto jsem vybrala jen ta zhudebnění, která vyšla na zvukovém disku, a to ve formátu wma či mp3. Vyřadila jsem tedy nahrávky vydané pouze na kazetách a deskách.

Samotný sběr dat byl nemírně náročný. Jedná se o problematiku doposud metodicky nezpracovanou, proto bylo nejprve nutné si vytvořit systém, díky kterému by bylo možné získat co nejúplnější informace.

Obtížné bylo především to, že šlo o postup od výsledného „produktu“-zhudebněné básně-zpět k původci-básni obsažené ve sbírce.

Jinými slovy, poměrně snadno se mi dařilo získat názvy písní, ale samotný název písně byl teprve spouštěčem několika hodinového až měsíčního pátrání po tom, zda se skutečně jedná o báseň a v jaké sbírce vyšla.

Mnohdy mi bylo pomoci oslovení samotných autorů zhudebnění. Ne vždy se mi však podařilo získat na muzikanty kontakt, nežádka jsem se nedočkala odpovědi, nebo si nemohli na sbírku, v které báseň našli, rozpomenout. Paralelně s náhodným získáváním podnětů a informací od muzikantů a z internetových databází jsem také využívala katalogů Městské knihovny a Národní knihovny v Praze.

Systematicky jsem prohledávala hesla k nejznámějším českým básníkům a veškeré zvukové nahrávky v centrálním katalogu Národní knihovny.

Tato metoda však narážela na nedokonalost zpracování databází, v kterých často chybějí informace, u zvukových nosičů především o autorech textů písní. Proto jsem se pokusila také získat přístup do databáze Ochranného svazu autorského, který registruje veškeré notové záznamy zhudebnění mladších sta let. Podali mi však pouze kusé informace neoficiální cestou. Zhudebněné básně, které byly zatím vydány jen v podobě notové partitury, jsem do seznamu nezahrnula. V hodinách literatury by je nebylo možné využít. I kdyby se jednalo o part pro klavír a zpěv a vyučující by byl zručným klavíristou a zpěvákem, jeho podání by vyžadovalo poučenou interpretaci notového záznamu, která bezesporu kromě dobrých podmínek vyžaduje mnohem dlouhodobější přípravu než v případě poslechu již existující nahrávky.

Bylo také potřeba se seznámit s plným zněním básně, zvláště tehdy, když existovalo několik básní od stejného autora s tímž názvem, ale jiným obsahem. Často proto nestačilo využít databáze knihoven, ale bylo nutné obstarat si všechny dostupné sbírky od daného básníka fyzicky.

U těch básní, u kterých se mi nepodařilo zjistit, v jaké sbírce vyšly, ale muzikanti, nebo jiné zdroje mi potvrdily, že se jedná o báseň, jsem v seznamu namísto názvu sbírky a roku vydání sbírky uvedla otazník.

Při rozhodování o uspořádání informací k dané položce v seznamu jsem brala v úvahu především jeho praktické využití.

Jako první v seznamu uvádím název básně tak, jak jej najdeme ve sbírce. Někdy se název básně odlišuje od pojmenování písně. V tom případě za názvem básně uvádím také písňový název v závorce. Pokud si autor vybral k zhudebnění jen část básně, uvádím tuto změnu také v závorce za názvem básně.

Za názvem následuje příjmení a počáteční písmeno jména básníka.

Poté uvádím název sbírky, z které báseň pochází. Pokud nevyšla v žádné sbírce, uvádím název nejmladšího výboru, či antologie, případně svazku obsahujícího danou báseň a zkratku výb., ant., sv.

Za údajem o sbírce je v závorce uveden rok vydání sbírky (stejně je tomu i u jiného druhu publikace).

Dále následuje jméno autora zhudebnění, je-li součástí hudební skupiny, uvádím pro snazší nalezení nahrávky jméno skupiny. Neshoduje-li se jméno

autora hudby s interpretem, uvádím nejprve autora hudby, poté interpreta hudby.

Na závěr zaznamenávám také název zvukového disku, na kterém báseň vyšla a rok vydání alba. V případě předlistopadového samizdatového vydání uvádím i rok tohoto vydání a u druhého vydání zkratku reed. .

Při registraci zhudebněných básní jsem také našla případy, kdy jedna báseň byla zhudebněna několika různými muzikanty, kteří ji následně vydali na svých albech. V tom případě je báseň v seznamu uvedena tolikrát, kolikrát došla zhudebnění.

Básně, které jsem vybrala k interpretaci a srovnání jejich zhudebnění, jsem nahrála na příložený zvukový disk. Na toto CD jsem také přidala ty písně, které se staly nejvíce populárními.

Básně jsem vybrala jednak podle kvality a dostupnosti zhudebnění, ale zároveň i jako příklady určitých typů básní i zhudebnění.

Uvádím je do kontextu sbírky, zajímám se o jejich formální i tematicko-obsahovou rovinu.

Při komparaci zhudebnění dané básně si všímám, jak různě přistupují muzikanti k jejímu ztvárnění po rytmické, melodické, harmonické, instrumentální stránce, zhudebnění jako celku, atmosféry písně, pokouším se dát zhudebnění do souvislosti s interpretací básně.

Aby byla tato část srozumitelná i hudebně nevzdělaným čtenářům, vytvořila jsem schematické obrázky, díky nimž je snazší porozumět rytmickému a melodickému ztvárnění básně.

Na rytmickém schématu jsou od sebe oddělena slova či slabiky písně znakem // podle toho, jak jsou zpívány v rámci taktu. Znak // odpovídá jedné době taktu vnímaného z hudebního hlediska. Zároveň je na tomto schématu znázorněno i frázování básně oddělením slok či veršů.

Pokud se v písni nezpívá, je daná doba označena /-/. Je-li zpívána v třídobém taktu po třech dobách následuje znak //, je-li zpívána ve čtyřdobém, následuje znak // po čtyřech dobách, atd.

Na melodickém schématu je nad slovy básně zakreslena melodie podle směřování výšky tónů, podobně jako se zakresluje intonace v řeči.

## Seznam zhudebněných básní

1. ...pak řekl muž..., WERNISCH, I., Box první pomoci (1995), M.Chadima, Pseudemokritos (1996)
2. Ach, tyhle chmurné představy. WERNISCH, I., ?, Chadima&Fajt, Průhlední lidé (1998)
3. Akvárium. KRCHOVSKÝ, J., H., ?, O.P.N., Procházka urnovým hájem (2005)
4. Ale to nic, to přejde. WERNISCH, I.,?, Chadima&Fajt, Průhlední lidé (1998)
5. Amen. KOLMAČKA, P., In margine I.-soubor (1989), Vepřek, K., Nebe dokořán (2001)
6. Anděl kanibal. KABEŠ, P., Kámen ze srdce (2000), Veit, V., Texty (1997)
7. Balada vánoční. (Boží) ŠIKTANC, K., Sakramenty (1978), Budoár staré dámy, My o vlku (2005)
8. Báseň-úryvek. (Bývá nám ticho) SKÁCEL, J., Kdo pije potmě víno (1988), Hradišťan, Chvění (2007)
9. Bez lásky tvé. ŠIMÁNEK, J., ?, Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena buď (2000)
10. Bílé pivoňky. JIROUS, I., Magorovy labutí písně (1986, 2006), Domácí kapela, Krajina mlčí (2008)
11. Blázen. REYNEK, B., Odlet vlaštovek-svazek (2002), HUKL, Reynkarnace (2007)
12. Blázen. REYNEK, B., Odlet vlaštovek-svazek (2002), Václavek, V., Písně nepísně (2003)
13. Blázen. REYNEK, B., Odlet vlaštovek-svazek (2002), Vepřek, K., Nebe dokořán (2001)
14. Blues o kartách a vitriolu. (Na krysy jed) HRABĚ, V., Blues- svazek (1999), Koubková, J., Zobáky (1996)
15. Bodláky. REYNEK, B., Pieta (1940), Vepřek, K., Nebe dokořán (2001)



16. Bud' chvíli dým. KOLMAČKA, P., In margine I.-soubor (1989), Vepřek, K., Nebe dokořán (2001)
17. Celý den samá nepříjemnost. (Moucha v ranním pivě) WERNISCH, I., Prasinec (1982), Plastic People of the Universe, Hovězí porážka (1997)
18. Cesty domova. REYNEK, B., Cesty domova (1992), HUKL, Reynkarnace (2007)
19. Cirkus. BIEBL, K., Bez obav (1951), Burian, J., Hodina duchů (2007)
20. Co dělali kluci v pravěku. ŠRUT, P., Veliký tůdle (2003), Cymbelín, Kolem osy (2001)
21. Daleká hudba lesní pily. BLATNÝ, I., ?, ?, Skoumal, P., Nebo cibule (2006)
22. Déšť padá do květin. JAVOR, P., ?, Veit, V., Quo Vadis (2002)
23. Deštník z Piccadilly. (zkráceno) SEIFERT, J., Deštník z Piccadilly (1978), Bulis, J., Tiché Písně (1998)
24. Do jeskyní. KOLMAČKA, P., Vlál za mnou směšný šos (1996), Vepřek, K., Želví sny (2006)
25. Edison. NEZVAL, V., Edison (1928), Spálený, J., Edison; Signál času (1997)
26. Holubi. ZÁBRANA, J., Stránky z deníků (1968), Vepřek, K., Želví sny (2006)
27. Hördelin. ZAHRADNÍČEK, J., Knihy básní –soubor (2001), Cymbelín, Cymbelín (1999)
28. Hřbitov. HALAS, F., Krásné neštěstí (2006, 1930) , Burian, J., Hodina duchů (2007)
29. Husa v mlze. REYNEK, B., Odlet vlaštovek- svazek (2002), Noi, Paranoia o metanoia (1999)
30. Hyacinty. WERNISCH, I., Zlatomodrý konec staříckého léta (1994), Skoumal, P., Nebo cibule (2006)
31. Chrupa polní. VÍCHA, J., J., Verše psané pro mlčení (1997), Cymbelín, Těba (2005)

32. Chvíle. SKÁCEL, J., Překrásná je nepotřeba nářku-antologie (2006), Hradišťan, O slunovratu (2002)
33. Idylka pozdního večera. KRCHOVSKÝ, J., H., ?, O.P.N., Procházka urnovým hájem (2005)
34. Improvisace kteréhosi ošklivého večera. DYK, V., ?, Burian, J., Hodina duchů (2007)
35. Jak se suší prádlo. NOVÁKOVÁ, Z., Stínání luny (2000), Cymbelín, Kolem osy (2001)
36. Jam session. HRABĚ, V., Blues-svazek (1999), Veit, V., Jménem poesie 2 (2004)
37. Jam session. HRABĚ, V., Blues-svazek (1999), Mišík, V., Vladimír Mišík&ETC (1980)
38. Jarní rondo. SEIFERT, J., Ruce Venušiny (1998), Naše věc, Mince v písku (1994)
39. Jaro. WERNISCH, I., ?, Chadima&Fajt, Průhlední lidé (1998)
40. Je liják. SEIFERT, J., Píseň o Viktorce (1967), Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena bud' (2000)
41. Jel k horám. ŠTUKA, I., ?, Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena bud' (2000)
42. Jen ty mé city znáš. ŠIMÁNEK, J., ?, Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena bud' (2000)
43. Jiná báseň o srdci. SKÁCEL, J., Smuténka (1965) Duo Ťuk, Jiná báseň o srdci (2000)
44. Jiní. REYNEK, B., Rty a zuby (1925), HUKL, Reynkarnace (2007)
45. Jsi moře. KOLMAČKA, P., Vlál za mnou směšný šos (1996), Vepřek, K., Nebe dokořán (2001)
46. Kamínek na dlani. SKÁCEL, J., ?, Hradišťan, Chvění (2007)
47. Kdo vám tak zcuchal tmavé vlasy. SOVA, A., Ještě jednou se vrátíme (1959),

- Hm..., ...asi si umřu (2000)
48. Kdo ví.... WERNISCH, I., Jako kdyby byl (1985), MCH Band, Jsme zdraví (1992)
49. Kdoule. (bez posledních šesti veršů) REYNEK, B., Sníh na zápraží (1969), Bittová, I., Bílé inferno (1997)
50. Kdybych už měl umřít. HRABĚ, V., Blues- svazek (1999), Mišík, V., Umlkly stroje (2004)
51. Klekání. WERNISCH, I., Jako kdyby byl (1985), MCH Band, Gorleben (1992)
52. Kolem osy. HOLMAN, M., Kolem osy (1996), Cymbelín, Kolem osy (2001)
53. Konec podzimu. REYNEK, B., Pieta (1940), HUKL, Reynkarnace (2007)
54. Konečně večer. WERNISCH, I., Pojízdný hřbitov (1984), MCH Band, Es reut mich f... (1991)
55. Kostičkama na kost. ŠIKTANC, K., Pro pět ran blázna krále (2002), Budoár staré dámy, Na hraní (2002)
56. Královnino blues. HRABĚ, V., Blues-svazek (1999), Na šikmé ploše, Hmota (2002)
57. Královský večer. KAINAR, J., Královský večer-výbor (1974), Mišík, V., Dvacet deka duše (1990)
58. Krátký popis léta. SKÁCEL, J., Odlévání do ztraceného vosku (1984), Hradišťan, O slunovratu (2002)
59. Krouží racek. KOLMAČKA, P., Vlál za mnou směšný šos (1996), Vepřek, K., Želví sny (2006)
60. Krůpěj deště. REYNEK, B., Odlet vlaštovek-svazek (2002), HUKL, Reynkarnace (2007)
61. Křídla. KRCHOVSKÝ, J., H., ?, O.P.N., Procházka urnovým hájem (2005)
62. Kříž. REYNEK, B., Mráz v okně (1969), HUKL, Reynkarnace (2007)

63. Lastura. NOVÁKOVÁ, Z., Stínání luny (2000), Cymbelín, Kolem osy (2001)
64. Lebka. KOLMAČKA, P., Vlál za mnou směšný šos (1996), Vepřek, K., Artinodhás (2004)
65. Legenda z dýmu bramborové nati. BUREŠ, M., Legenda z dýmu bramborové nati (1956), Martinů, B., Otvírání studánek (1991)
66. Lež. (Lež jako věž) WERNISCH, I., Půjdem do Mů-výb. (2002), Skoumal, P., Nebo cibule (2006)
67. Má čepice už odlétla 2. KOLMAČKA, P., Vlál za mnou směšný šos (1996), Vepřek, K., Artinodhás (2004)
68. Má lásko vzdálená. ŠIMÁNEK, J., ?, Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena buď (2000)
69. Mana. REYNEK, B., Mráz v okně (1992), Vepřek, K., Artinodhás (2004)
70. Masopust. REYNEK, B., Mráz v okně (1969), Pluto, Tři (1998)
71. Maškara na větvi. WERNISCH, I., Prasinec (1982), MCH Band, Jsme zdraví (1992)
72. Mé jaro přijde jistě zas. ŠIMÁNEK, J., ?, Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena buď (2000)
73. Mikeš z hor. BUREŠ, M., Otvírání studánek-soubor (1965), Martinů, B., Otvírání studánek (1991)
74. Milosrdný samaritán. WERNISCH, I., Kudlmudl (1982), MCH Band, Gorleben (1992)
75. Mistrova ruka. WERNISCH, I., Zlatomodrý konec staříckého léta (1994), Chadima&Fajt, Průhlední lidé (1998)
76. Modlitba za vodu. SKÁCEL, J., Odlévání do ztraceného vosku (1984), Hradišťan, O slunovratu (2002)

77. Modlitba. SKÁCEL, J., Doteky-antologie (2007), Ulrych, P., O naději (1997)
78. Moje vina. SKÁCEL, J., Oříšky pro černého papouška (1983), Hradišťan, Chvění (2007)
79. Moře. SEIFERT, J., Polibek na cestu-výbor (1965), Cymbelín, Těba (2005)
80. Moucha. REYNEK, B., Odlet vlaštovek-svazek (2002), Bittová, I., Bílé inferno (1997)
81. Mrtví. SKÁCEL, J., Dávné proso (1981), Hradišťan, O slunovratu (2002)  
*Proso: mrtví, Karvina, 1992, K. Píchal Takhle to bylo*
82. Mžení v prosinci. REYNEK, B., Setba samot (1936), HUKL, Reynkarnace (2007)
83. Na voze. KOLMAČKA, P., Viděl jsi, že jsi (1998), Vepřek, K., Artinodhás (2004)
84. Nad ovce. KOLMAČKA, P., Vlál za mnou směšný šos (1996), Vepřek, K., Artinodhás (2004)
85. Nad usínající milovanou. HOLAN V., Jeskyně slov-svazek (1999), V., Mišík, V., Umlkly stroje (2004)
86. Naděje s bukovými křídly. SKÁCEL, J., Naděje s bukovými křídly-soubor dvou sbírek (1983), Hradišťan, O slunovratu (2002)
87. Nahá. KOLMAČKA, P., Viděl jsi, že jsi (1998), Vepřek, K., Artinodhás (2004)
88. Náměsíčná. HRABĚ V., ?, Budoár staré dámy, My o vlku (2005)
89. Negalantní kuplet o posledním zvonění. ŽÁČEK, J., Vy mě taky!- výbor (1999), Plíhal, K., Takhle nějak to bylo (1992)
90. Nejlépe poznáš přítele. WERNISCH, I., ?, MCH Band, MCH Band 1982-1986 (1992)
91. Neviditelné věci. ŠTOLBA, J., ?, Janota, O., High Fidelity (2001)
92. Než usnu. KOLMAČKA, P., In margine I.-soubor (1989), Vepřek, K., Artinodhás (2004)
93. Nic neopomenout. KOLMAČKA, P., Viděl jsi, že jsi (1998), Vepřek, K., Želví sny

(2006)

94. Noc plná tajemství. KREMLIČKA, V., Autentický kulovátor a další básně in Staré zpěvy-svazek (1997), Hm..., ...asi si umřu (2000)
95. Noc ustává již lehounce. SEIFERT, J., Píseň o Viktorce (1967), Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena buď (2000)
96. Noční chodec. WERNISCH, I., ?, Mišík, V., Umlkly stroje (2004)
97. Noční můry. KRCHOVSKÝ, J., H., ?, O.P.N., Procházka urnovým hájem (2005)
98. O čem ví tesknota. ORTEN, J., Čítanka jaro (1939), Hm..., Oběd (2004)
99. Ó jejich Bože. WERNISCH, I., ?, Chadima&Fajt, Průhlední lidé (1998)
100. Obloha. HRABĚ, V., ?, Bombus Terrestris, Písničky z radia Proglas (2007)
101. Odjezd. KAINAR, J., Nové myty (1946), Skoumal, P., Kolej Yesterday (1997)
102. Odlet vlaštovek. REYNEK, B., Odlet vlaštovek-svazek (2002), Václavek, V., Písně nepísně (2003)
103. Odněkud někam. WERNISCH, I., Půjďme do Mů- výbor (2002), Skoumal, P., Odněkud někam (1990)
104. Opuštěné město. WERNISCH, I., Frc (Překrady a překlady) (1988), MCH Band, Karneval (1999)
105. Ora pro nobis. KRCHOVSKÝ, J., H., ?, O.P.N., Procházka urnovým hájem (2005)
106. Osleplé zrcátko. SEIFERT, Píseň o Viktorce (1967), Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena buď (2000)
107. Otvírání studánek. BUREŠ, M., Otvírání studánek (1955), Martinů, B., Otvírání studánek. Legenda z dýmu bramborové nati (1991)
108. Panně Marii s děťátkem. JIROUS, I., M., Magorovy labutí písně (1986, 2006), Cymbelín, Kolem osy (2001)
109. Papírový hlavy. WERNISCH, I., ?, Plastic People of the Universe, Půlnoční myš

(2001)

110. Píseň o lásce. SEIFERT, J., Jabloň se strunami pavučin (1943), Hm..., ...asi si umřu (2000)
111. Píseň o nejbližší vině. SKÁCEL, J., Dávné proso (1981), Jarret, Unikat (2002)
112. Píseň o tvé ruce. STRÁNSKÝ, J., Za plotem (1999), Spálený, J., Zahrada v dešti (2007)
113. Píseň. NEZVAL, V., ?, ?, Plíhal, K., Králíci, ptáci a hvězdy (1996)
114. Píseň. SEIFERT, J., Jabloň se strunami pavučin (1943), Eben, P., Písně nejtajnější in Songs (2000)
115. Písníčka. PŘIDAL, A., ?, Václavek, V., Písně nepísně (2003)
116. Plynoucí čas. HORA, J., Hudba ticha (2002), Eben, P., Písně nejtajnější in Songs (2000)
117. Poddůstojník umírající v haličském lazaretu, WERNISCH, I., Frc (Překlady a překrady) (1988), M. Chadima, Pseudemokritos (1996)
118. Poděkování. SKÁCEL, J., A znovu láska (1991), Hradišťan, O slunovratu (2002)
119. Podzimní motýli. REYNEK, B., Podzimní motýli (1946), Vepřek, K., Želví sny (2006)
120. Pohádka o zlatém hadu. SKÁCEL, J., Proč ten ptáček z větve nespadne (1988), Hradišťan, Hrajeme si u maminky (2005)
121. Pojd' nejdražší a jediný. ŠIMÁNEK, J., ?, Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena buď (2000)
122. Pokoj. REYNEK, B., Sníh na zápraží (1969), Vepřek, K., Nebe dokořán (2001)
123. Poslední list. (Postludium) HOLAN, V., ?-úryvek, Hradišťan, Chvění (2007)
124. Potkal jsem studánku (Studánka), ORTEN, J., Ohnice (1964), Vepřek, K., Želví sny (2006)

125. Povídačka. ŠRÁMEK, F., Poslední básně (1953), Burian, J., Poesie (2007)
126. Povzdech. REYNEK, B., Sníh na zápraží (1969), HUKL, Reynkarnace (2007)
127. Pozdní podzim, část IV. (Duši hostí listopad) REYNEK, B., Rty a zuby (1925),  
HUKL, Reynkarnace (2007)
128. Poznal pán. ŠTUKA, I., ?, Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena buď (2000)
129. Praga magica. WERNISCH, I., ?, M. Chadima, Pseudemokritos (1996)
130. Práh. REYNEK, B., Sníh na zápraží (1969), HUKL, Reynkarnace (2007)
131. Prasinec. WERNISCH, I., Prasinec (1982), MCH Band, Jsme zdraví (1992)
132. Prasinec. WERNISCH, I., Prasinec (1982), Plastic People of the Universe, Hovězí  
porážka (1997)
133. Prej hoří Národní divadlo. WERNISCH, I., Jako kdyby byl (1985), MCH Band,  
Jsme zdraví (1992)
134. Procitnutí. BROUSEK, A., Nouzový východ-svazek (2003), Burian, J., Hodina  
duchů (2007)
135. Procházka kolem pivovaru. WERNISCH, I., Prasinec (1982), MCH Band, Jsme  
zdravi a daří se nám dobře (1983, 1992)
136. Procházka kolem pivovaru. (Podél zdi doleva) WERNISCH, I., Prasinec (1982),  
Plastic People of the Universe, Půlnoční myš (1985, 2001)
137. Procházka urnovým hájem. KRCHOVSKÝ, J., H., ?, O.P.N., Procházka urnovým  
hájem (2005)
138. Prosby SKÁCEL, J., Dávné proso (1981) Vespel, Daleko široko (2005)
139. Prosby. SKÁCEL, J., Dávné proso (1981), Hudec&Kloupár, Puzzle (2003)
140. Prosinec. NEZVAL, V., ?, Hana a Petr Ulrychovi, Šumaři (2003)
141. Proslýchá se. WERNISCH, I., Proslýchá se (1996), MCH Band, Karneval (1999)
142. Prosvícená. ŠIKTANC, K., Pro pět ran blázna krále (1978), Budoár staré dámy,



My o vlku (2005)

143. Průhlední lidé. WERNISCH, I., Žil nebyl (1979), Chadima&Fajt, Průhlední lidé (1998)

144. Převozné pro Charóna. SKÁCEL, J., Smuténka (1965), Duo Ťuk, Přit'uknutí (1997)

145. Příběh ad vocem: morálka. ŠRÁMEK, F., Modrý a rudý (1906), Hm..., ...asi si umřu (2000)

146. Příliš čistý sníh. SKÁCEL, J., Smuténka (1965), Duo Ťuk, Jiná báseň o srdci (2000)

147. Přípitek. (Přit'uknutí) SKÁCEL, J., Smuténka (1965), Duo Ťuk, Přit'uknutí (1997)

148. Pseudemokritos. WERNISCH, I., Zlatomodrý konec staříckého léta (1994), Chadima, M., Pseudemokritos (1996)

149. Račte se tvářit. BLATNÝ I., Fragmenty a jiné básně z pozůstalosti-svazek (2003), Skoumal, P., Nebo cibule (2006)

150. Radost. REYNEK, B., Rty a zuby (1925), Vepřek, K., Artinodhás (2004)

151. Radosti života: část XX. GELLNER, F., Radosti života (1903), Burian, J., Hodina duchů (2007)

152. Romance z pampelišek. BUREŠ, M., Otvírání studánek- soubor (1965), Martinů, B., Špalíček (1991)

153. Rondel. NEZVAL, V., Hra v kostky (1925), Eben, P., Písně nejtajnější in Songs (2000)

154. Rorate coeli desuper. JIROUS, I., Magorovy labutí písně (1986), Noi, Noi (2005)

155. Rosa Coeli. SKÁCEL, J., Kdo potmě pije víno (1988), F.T.Prim, Rosa coeli (1994)

156. Rozhovor. SEIFERT, J., Jablko z klína (1933), Eben, P., Písně nejtajnější in Songs (2000)

- 157.Rozhovor. SKÁCEL, J., Kolik příležitostí má růže (1957), Hradišť'an, Hradišť'an  
Live (2006)
- 158.Ruka. WERNISCH, I.,Frc, překlady a překrady (1991), Plastic People of the  
Universe, Půlnoční myš (2001)
- 159.S lodí jež dováží čaj a kávu. BIEBL, K., S lodí, jež dováží čaj a kávu (1961),  
Burian, J., Poesie (2004)
- 160.S lodí jež dováží čaj a kávu. BIEBL, K., S lodí, jež dováží čaj a kávu (1961),  
Vepřek, K., Nebe dokořán (2001)
- 161.Sedí smutná paní. HALAS, F., Doznání-výbor (1972), Burian, J., Hodina duchů  
(2007)
- 162.Sen. KAINAR, J., Lazar a píseň (1960), Hm..., ...asi si umřu (2000)
- 163.Sen. WERNISCH, I., Proslýchá se (1996), M.Chadima, Pseudemokritos (1996)
- 164.Siesta. ŠRUT, P., Veliký tůdle (2003), Cymbelín, Kolem osy (2001)
- 165.Signál času. NEZVAL, V., Edison (1928), Spálený, J., Edison; Signál času (1997)
- 166.Sirka v louži. REYNEK, B.,Odlet vlaštovek-svazek (2002), Bittová,I.,  
Václavek,V., Bílé inferno (1997)
- 167.Skryla se víla u člověka. ŠTUKA, I., ? , Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena buď  
(2000)
- 168.Slyšíš ty ptáky. WERNISCH, I., Ó, kdežpak (1991), Burian, J., Hodina duchů  
(2007)
- 169.Slyšíš ty ptáky. WERNISCH, I.,Ó, kdežpak (1991), Chadima&Fajt, Průhlední lidé  
(1998)
- 170.Slyšíš... JAVOR, P., Země křižovaná (1976), Veit, V., Ve lví stopě (1985)
- 171.Smí po slunci se kvítek ptát. ŠIMÁNEK, J., ? , Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena  
buď (2000)

172. Sochy. KAINAR, J., ?, Mišík, V., Vladimír Mišík & ETC (1980)
173. Sonet o lásce a modrém portugalu. SKÁCEL, J., Dávné proso (1981), Hradišťan, Hradišťan Live (2006)
174. Starý mlýn. (bez první sloky) REYNEK, B., Setba samot (1936), Bittová I., Václavek, V., Bílé inferno (1997)
175. Starý zpěvák zpívá. WERNISCH, I., ?, M. Chadima, Pseudemokritos (1996)
176. Stařena. ŠRÁMEK, F., Básně-svazek (1951), Burian, J., Hodina duchů (2007)
177. Stavby vody. ŠTOLBA, J., ?, ?, Janota, O., High Fidelity (2001)
178. Stíny letní noci. REYNEK, B., Pieta (1940), HUKL, Reynkarnace (2007)
179. Stopadesátý sonet o jaru. SKÁCEL, J., Odlévání do ztraceného vosku (1984), Hradišťan, O slunovratu (2002)
180. Straka na zahradě. REYNEK, B., Rty a zuby (1925), HUKL, Reynkarnace (2007)
181. Stříbrná svatba. ŠIKTANC, K., Pro pět ran blázna krále (2002), Budoár staré dámy, My o vlku (2005)
182. Stříhali dohola malého chlapečka. KAINAR, J., Nové mythy (1946), Mišík, Vl., Stříhali dohola malého chlapečka (1996, pův. 1976)
183. Subidas. HOLAN, V., Bez názvu in Ale je hudba (2000), Dagmar Andrtová-Voňková, Milí moji (2004)
184. Svatba. ŠRÁMEK, F., Básně-svazek (1926), Burian, J., Hodina duchů (2007)
185. Svatební píseň. SEIFERT, J., Ruce Venušiny (2000), Hapka, P., Hegerová, H., Hana Hegerová (2006)
186. Svatební píseň. SEIFERT, J., Ruce Venušiny (2000), Veit, V., Quo Vadis, Ve lví stopě (2002)
187. Šel pro krev. WERNISCH, I., Zasuté zahrady (1982), Plastic People of the Universe, Hovězí porážka (1997)

- 188.Štěstí. REYNEK, B., Rty a zuby (1925), HUKL, Reynkarnace (2007)
- 189.Šumař. WERNISCH, I., Frc (Překlady a překrady) (1988), M.Chadima,  
Pseudemokritos (1996)
- 190.Šumaři. NEZVAL, V. ., Chrpy a města- výbor (1955), Hana a Petr Ulrychovi,  
Šumaři (2003)
- 191.Tam na severu Moravy. ŠTUKA, I., ? , Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena bud'  
(2000)
- 192.Těla žen. ORTEN, J., ?, Folkšok, Čemu věřím (1999)
- 193.Tichounce. (Tichounce tiše) WERNISCH, I., Včerejší den-výbor (1989), Skoumal,  
P., Hotelový pokoje (1994)
- 194.Tiše. HALAS, F., Sépie, Kohout plaší smrt, Tvář-svazek (2001), Burian, J.,  
Hodina duchů (2007)
- 195.Tmou tmoucí. PILAŘ, J.,?, Budoár staré dámy, My o vlku (2005)
- 196.To není náhlá katastrofa. DYK, V., Lyrické zraní (1947), Burian, J., Hodina duchů  
(2007)
- 197.To všechno... (V salonním kupé), WERNISCH, I., Ó kdežpak (1991), MCH Band,  
Gib acht!!!! (1993)
- 198.Travenské jezero. NOVÁKOVÁ, Z., Ta ryba, která zpívá-výbor (2003), Cymbelín,  
Těba (2005)
- 199.Trnka. SKÁCEL, J., Smuténka (1967), Duo Ťuk, Přituknutí (1997)
- 200.Ty II. HRABĚ, V.,?, Mišík, V., Vladimír Mišík&ETC (1997)
- 201.Ty Pane ticha. KOLMAČKA, P., Vlál za mnou směšný šos (1996), Vepřek, K.,  
Nebe dokořán (2001)
- 202.Tyčky v plotě. REYNEK, B.,Odlet vlaštovek-svazek (2002), HUKL, Reynkarnace  
(2007)

- 203.U studánky. SEIFERT, J., Chlapec a hvězdy (1958), Hm..., Oběd (2004)
- 204.Ukolébavka. SEIFERT, J., Ruce Venušiny (1934), Cimbal Classic, Bylo a není (2004)
- 205.Ukolébavka. SEIFERT, J., Ruce Venušiny (1934), Hradišťan, Hrajeme si u maminky (2005)
- 206.Ukolébavka. SEIFERT, J., Ruce Venušiny (1934), Veit, V., Texty (1997)
- 207.Ukolébavka. SKÁCEL, J., Dávné proso (1981), Vespel, Daleko široko (2005)
- 208.Uspávanka se sněhem a krásnou paní. Se sněhem a krásnou paní. SKÁCEL, J., Uspávanky (1983) Veit, V., Křišťálové studánky (2004)
- 209.Uspávanka. SKÁCEL, J., Básně pro děti-svazek (2005), Bittová,I., Václavek,V., Bílé inferno (1997)
- 210.V nijakém městě. WERNISCH, I., Ó, kdežpak (1991), Arnetová, H., V nijakém městě (1990)
- 211.V noci. KOLMAČKA, P., Vlál za mnou směšný šos (1996), Vepřek, K., Artinodhás (2004)
- 212.V noci. WERNISCH, I., Frc (Překlady a překrady) (1988), M.Chadima, Pseudemokritos (1996)
- 213.V Plandavých teplácích. KOLMAČKA, P., Vlál za mnou směšný šos (1996), Vepřek, K., Nebe dokořán (2001)
- 214.Vánoce 1970. REYNEK, B.,Odlet vlaštovek-svazek (2002), HUKL, Reynkarnace (2007)
- 215.Variace na renesanční téma. HRABĚ, V., Blues pro bláznivou holku (1990), Mišík, V., Vladimír Mišík&ETC (1997, pův.1980)
- 216.Variace na renesanční téma. HRABĚ, V., Blues-svazek (1999), Veit, V., Variance na renesanční téma (2004)

217. Variace pomocného dělníka na „znám křišťálovou studánku“. (Křišťálová studánka) Stankovič, A., To by tak hrálo, aby nepřestalo (1995), Čert, J., Poutník s transporty (1997)
218. Večer již tiše padá z hor. ŠIMÁNEK, J., ?, Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena buď (2000)
219. Večer k nám dýše olšemi. ŠIMÁNEK, J., ?, Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena buď (2000)
220. Večerní déšť. REYNEK, B., Smutek země (1924), HUKL, Reynkarnace (2007)
221. Večernice. REYNEK, B., Podzimní motýli (1946), Vepřek, K., Artinodhás (2004)
222. Vedřiny. WERNISCH, I., Jako kdyby byl (1985), MCH Band, Gorleben (1992)
223. Verše. HALAS, F., Kohout plaší smrt (1930), Burian, J., Hodina duchů (2007)
224. Viselci. WERNISCH, I., Prasinec (1982), MCH Band, Jsme zdraví (1992)
225. Vítr před úsvitem. REYNEK, B., Podzimní motýli (1946), Vepřek, K., Artinodhás (2004)
226. Vítr v mracích. REYNEK, B., Básnické spisy-antologie (1995), Pluto, Tři (1998)
227. Vlastní životopis. (zkráceno) SEIFERT, J., Deštník z Piccadilly (1979), Bulis, J., Tiché Písně (1998)
228. Vlk požírající člověka. WERNISCH, I., Frc (Překlady a překrady) (1988), M.Chadima, Pseudemokritos (1996)
229. Vodovod. BROUSEK, A., Nouzový východ-antologie (2003), Burian, J., Hodina duchů (2007)
230. Však Praděd. ŠTUKA, I., ?, Zahradník, Z., Ty lásko, pozdravena buď (2000)
231. Vteřina v lednu. SKÁCEL, J., Smuténka (1965), Hradišťan, O slunovratu (2002)
232. Výkladní skříň. ŠTOLBA, J., ?, ?, Janota, O., High Fidelity (2001)
233. Vylezl do třetího patra. WERNISCH, I., Cvičné město (1983), MCH Band, Four

- well? (1992)
234. Vzpomínka na samotu. REYNEK, B., Odlet vlaštovek (2002), HUKL, Reynkarnace (2007)
235. Vzpomínka. REYNEK, B., Sníh na zápraží (1969), Bittová, I., Bílé inferno (1997)
236. Z těch malých příběhů. BLATNÝ, I., Fragmenty a jiné básně z pozůstalosti-svazek (2003), Skoumal, P., Nebo cibule (2006)
237. Z veselého světa. WERNISCH, I., Proslýchá se (1996), Chadima&Fajt, Průhlední lidé (1998)
238. Zasněžený práh. REYNEK, B., Pieta (1940), HUKL, Reynkarnace (2007)
239. Zátíší. WERNISCH, I., ?, Chadima&Fajt, Průhlední lidé (1998)
240. Země pokladů. REYNEK, B., Básnické spisy-antologie (1995), Pluto, Tři (1998)
241. Zimní krajina. REYNEK, B., Mráz v oknech (1969), Lhotáková, K., Kopir Rozsywal Bestar (1999)
242. Zítra nezapomenout. WERNISCH, I., Zlatomodrý konec staříčkého léta (1994), Skoumal, P., Nebo cibule (2006)
243. Zjitřený zpěv-různé úryvky básní ze sbírky, HORA, J., Popelka přebírá hrách (1983), Kopelent, M., Česká soudobá hudba- Ateliér I (1999)
244. Zpívá válečník. WERNISCH, I., Proslýchá se (1996), MCH Band, Karneval (1999)
245. Zpívají hvězdy. WERNISCH, I., Proslýchá se (1996) MCH Band, Karneval (1999)
246. Zrcadlo. NOVÁKOVÁ, Z., Ta ryba, která zpívá-výb. (2003), Cymbelín, Těba (2005)
247. Ztišení. NOVÁKOVÁ, Z., Ztínání luny (2000), Cymbelín, Kolem osy (2001)
248. Žáby. REYNEK, B., Rty a zuby (1925), Lhotáková, K., Kopir Rozsywal Bestar (1999)

249.Žebřík. HIRŠAL, J.,? , Burian, J. Poesie (1994)

250.Život je sen. WERNISCH, I., Proslýchá se (1996), Skoumal, P., Březen (1998)

251.Žlutý list. NEZVAL, V. ., ? , Hana a Petr Ulrychovi, Šumaři (2003)



# Interpretace vybraných básní a komparace jejich zhudebnění

## 1. Blázen -Bohuslav Reynek

*Blázen jsem ve své vsi,  
znají mne smutní psi,  
bílí psi ospalí,  
plynoucí do dáli,  
žádný z nich neštěká:  
těší mne zdaleka,  
jsou to psi oblaka,  
běží a nekvílí.  
Smutkem jsme opilí,  
kam jdeme, nevíme;  
požehnej duši mé  
Pastýři prastarý  
s hlubokými dary  
měsíce a bdění,  
s trny na temeni  
těžkém rozbodaném  
jako srdce. Amen.*

Tato báseň je připojena ke sbírce *Odlet vlaštovek* vydané k 110. výročí básníkovy narození (roku 2002). Sbírkou Reynek napsal na sklonku svého života, v letech 1969-1971, poprvé vyšla sbírka v exilu v Mnichově roku 1978. Literárními kritiky je považována za vrchol Reynkovy tvorby. Básník, překladatel a grafik Bohuslav Reynek po sobě zanechal sbírky ovlivněné expresionismem (např. *Rybí šupiny*, 1922) a sbírky plné spirituality a metafyzičnosti (např. *Pieta*, 1940).

*Odlet vlaštovek* však spolu se sbírkou *Mráz v okně* (1969) vyslovuje množství existenciálních otázek.

Existenciální úzkost a tíže z obou sbírek patrná je daná básníkovým nelehkým životním údělem: „Období po komunistickém puči v roce 1948 Reynka velmi těžce zasáhlo. Nejen, že skončily veškeré jeho ediční aktivity, ale v roce 1949 byl petrkovský statek zestátněn a Reynkova rodina dostala výpověď, kterou se, jen díky přátelům, podařilo odvrátit. Básník na tuto situaci reagoval absolutním uzavřením se do samoty. Několik let vůbec nevycházel z domu, ani do zahrady, protože, podle svých vlastních slov, „se nemohl dívat na pustošení a devastaci rodného statku.“ (J. Med, 2002, 116) Básně sbírky *Odlet vlaštovek* mají s třemi básněmi z pozůstalosti, které jsou ke sbírce připojeny, mnohé společné. Již při pohledu na názvy básní nás zaujme, že mají většinou substantivní jednoslovný název. Báseň pak působí

jako navršené asociace k dané věci, ke zvířeti, člověku. Nejde však jen o básnický popis daného podnětu, vše navíc směřuje k určité básnickově vizi, která s reálnou podobou předmětu zdánlivě vůbec nesouvisí.

Celková atmosféra sbírky je ponurá, úzkostná, tíživá. .. Tím, jak se metaforika oprošťuje, klesá i množství přímých náboženských odkazů a motivů, aniž však mohou vzniknout pochybnosti o básnickově křesťanské spiritualitě.“

(J.Med, 2004, 91)

Báseň Blázen je zařazena do závěrečného oddílu Tři básně z pozůstalosti, uvedena jako první před básněmi Skvoři a Opustění.

#### Formální stránka:

Báseň je zapsána v jedné sloce o sedmnácti verších. Verše se rýmují sdruženým rýmem, shoduje se vždy poslední slabika dvou posledních slov verše s nepravidelnou odlišností v kvantitě, ve třetině básně se rýmují tři poslední slova veršů.

Celkové plynutí básně je nápadně nabouráno porušením pravidelného schématu aabb. Pátý verš, který končí dvojtečkou, působí, jako by byl mezi čtvrtý a šestý verš vložen:

*Blázen jsem ve své vsi,  
znají mne smutní psi,  
bílí psi ospalí,  
plynouce do dáli,  
**žádný z nich neštěká:**  
těší mne zdaleka,  
jsou to psi oblaka,*

...

Tato náhlá asymetričnost se promítá do rytmu dalšího čtyřverší. Následující dva verše se rýmují, jsou však interpunkcí odděleny.

...

*běží a nekvílí.  
Smutkem jsme opilí,*

...

Další dva verše se rýmují, ale intonačně, tedy interpunkčně, jsou, stejně jako předešlé dva, odděleny:

...

*kam jdeme, nevíme;  
požehnej duši mé*

...

V následujícím čtyřverší se báseň zase rytmicky vyvažuje, díky pravidelnému rýmu působí verše kompaktně.

...

*Pastýři prastarý  
s hlubokými dary  
měsíce a bdění,*

*s trny na temeni*

...

Báseň v tomto místě nekončí podle očekávání čtenáře tečkou, ale závěrečným dvojverším-

...

*těžkém rozbodaném*

*jako srdce. Amen.*

Po formální stránce je tedy tato báseň velmi zajímavá díky napětí mezi rýmem a intonací.

Na základě toho očekávám, že zhudebnění se budou různit právě ve frázování básně.

Tematicko-obsahová rovina:

Název básně je Blázen.

Toto slovo je podle mě klíčové, básník jím celou báseň začíná i pojmenovává. To, že jím celou báseň autor pojmenoval, poukazuje k tomu, že za blázna lze označit nejen lyrický subjekt prvních veršů, který promlouvá v první osobě singuláru, ale i celé lidstvo, nás.

K dojmu, že je „blázen“ záměrně obsažen v každém verši, mě dovádí nejen pojmenování básně, ale i formálně-tematická, byť překvapivá, propojenost veršů. Nejprve si představuji blázna, člověka na okraji společnosti, který putuje vesnickou krajinou, za ním se táhnou toulaví psi. Zde navíc, smutní psi. Obraz toulavých psů se však proměňuje v oblaka, symbol svobody, volnosti, zde navíc mění můj prvotní dojem, že psi mohou opuštěného člověka ohrožovat, obtěžovat.

Jde o nezvyklé spojení dvou symbolů. Spojení smutní psi konotuje závislost na člověku, spíše neradostný úděl zvířete, které se musí přizpůsobit daným podmínkám, psi toulaví, opuštění, žebrající. Záhy to jsou psi oblaka. Jednak již možná předznamenávají metafyzický rozměr básně, jednak posilují dojem opuštěnosti a samoty. Blázen nemá k sobě psa jako „nejlepšího přítele člověka“, zbývají mu jen oblaka, která mlčí a tiše plynou.

Náhly přechod lyrického subjektu do první osoby plurálu jako by nás identifikoval nejen s bláznem, ale i s oblaky. Nejen že jsme opuštěni, ale navíc neznáme smysl své cesty. Symbolika cesty, zde vložená do slovesa *jdeme*, se shoduje s obecně známým symbolem pro život člověka, „životní pout“.

Hned po dvou verších nás však opět překvapí promluva v singuláru *požehnej duši mé*. Zde báseň přechází z výpravného stylu do formy modlitby. První osoba singuláru posiluje naléhavost prosby, pocit uvědomění si vlastního neutěšeného údělu. Díky předchozímu užití plurálu se po konstatování, které se týká nás všech, zintenzivňuje opuštěnost a výlučnost lyrického subjektu. Charakter modlitby a apel ve slovese *požehnej* naznačuje smíření a naději ve vyslyšení. Křesťanské symboly, *pastýř*, *trny na temeni*, upřesňují adresáta

modliteb. Přívlastek *prastarý* odkazuje k Bibli a k víře v Krista jakožto Boha. Mohlo by se i na něho vztahovat označení blázen?

Ježíš Kristus je zde představován jako dárce a trpitel, avšak jeho hluboké dary spíše dotvářejí představu neradostného údělu člověka, který trpí stejně jako jeho Bůh.

Báseň má zvláštní, nostalgickou až sklíčenou atmosféru. Představíme-li si ji jako film, je to film tichý, vše v něm pomalu plyne, krajina je pustá, člověk v ní putuje osamocen, beze spěchu, jako by bloudil.

Očekávám, že zhudebnění nebudou posilovat radostnou náladu a uvolněnost, že spíše podpoří plynulost a srozumitelnost básně.

### **Zhudebnění básně Blázen:**

Báseň zaujala hned tři muzikanty: nejstarším zhudebněním je píseň Karla Vepřeka vydaná roku 2002, o rok později vyšlo zhudebnění Vladimíra Václavka a roku 2007 pojetí Petra Hudce a kapely Reynkarnace.

Karel Vepřek (nar.1961) Žije v Praze, pracuje více než patnáct let v českém rozhlasu jako redaktor. „Na písničkářské scéně se začal objevovat počátkem 80. let. Má za sebou tři vlastní CD u vydavatelství Indies, jedno CD nahrál s kapelou Pozdravpánbů, kde působil po boku zpívajícího faráře Sváti Karáska.“ (<http://karelveprek.ic.cz/>) Kromě zhudebňování poezie B.Reynka, P.Kolmačky a dalších básníků píše i vlastní texty.

Vladimír Václavek (nar.1959) „patří k nejvýznamnějším postavám tzv.brněnské alternativní scény.“ (<http://www.vaclavek.eu/vladimir/>)

Od 80.let prošel různými kapelami nejprve jako hráč na baskytaru, později na kytaru. Spolupracuje s Ivou Bittovou a Pavlem Fajtem, natočil několik alb, hudbu k filmům a vydal také dvě knihy.

Petr Hudec (nar.1979) Pracuje jako pastorační kazatel na Velehradě. Hudební skupinu HUKL založil nejprve jako duo dvou kytaristů v roce 2000, ke kterým se po natočení prvního alba roku 2003 (vlastním nákladem) přidal i houslista a basista. Roku 2007 vydali CD Reynkarnace, na kterém kromě nich vystupuje také řada hostů.

### Karel Vepřek

/ Blázen jsem /  
/ ve /-své/-/ vsi/ \*<sup>1</sup>//  
/ znají mě / smu/ u/ tní /  
í/ psi /\*//  
/ bílí psi / zo /u /fa / a / lí  
/\*//  
/ plynoucí / do dále /-/\*//  
/ žádný z nich /  
/neštěká:/-//  
/ znají mě /zdaleka /-//  
/ jsou to psi /oblaka/-//  
/ o / bla / ka //  
/ běží a / ne/ e/ /kví/ í / lí  
/\*//  
/ Smutkem jsme / opilí,/ í  
/-/-/\*//  
/ kam jdeme, / nevíme; /-  
//  
/ požehnej / duši mé /-//  
/ Pastýři / prastarý /ý/ pra  
/ sta / rý /\*//  
/ s hluboký/ mi /-dary//  
/-/-/\*//  
/ měsíce /a /a/ bdě /ě/ ní,  
\*//  
/ s jízvou na / temeni//  
/-/-/\*//  
/ těžkém roz/ bodané /m  
//  
/ jako srd / ce./-//  
/ A/ a/ men./ \*//  
/ jako srd / ce./-//  
/ A/ a/ men./ \*//

### Vladimír Václavěk

8 čtyřdobých taktů  
předehra  
/-/-Blázen / jsem ve své /  
vsi./  
/-/- znají / mne smutní /  
psi./  
/-/-bílí / psi oспа/ lí./  
/-/-plynou/ cí do dá/ li./  
volně rytimizovaná  
mezihra  
/-/-žádný / z nich neště/  
ká:/  
/-/-těší / mne zdale / ka./  
/-/-jsou to / psi obla / ka./  
/-/-běží / a nekví/ lí./  
/-/-běží / a nekví/ lí./  
/-/-Smutkem /jsme opi /  
lí, /  
volně rytimizovaná  
mezihra  
/-/-kam jdeme./  
nevíme;/-/  
/-/-požehnej /-duši / mé /  
/-/-Pastý/ ři prasta / rý /  
/-/-s hlubo/ kými da/ ry /  
/-/-měsíce / a bdění./-/  
/-/-s trny na /-teme/ ni /  
/-/-těžkém /-rozboda/  
ném /  
/-/-jako srd /ce./- /  
/Amen. /  
8 taktů dohra, závěr  
s ozdobou

### Petr Hudec

předtaktí a 8 taktů  
předehra  
/Blá/zen /jsem /ve své  
/vsi,//  
/zna/jí /mne /smu/tní/  
psi,//  
/bí/lí / psi /o/spa/lí,//  
/ply/nou/cí /do /dá/li,//  
/-/-/-/-//  
/žá/dný /z nich  
/ne/ště/ká://  
/tě/ší /mne /zda/le/ka,//  
/jsou / to /psi/o/bla/ka,//  
/bě/ží /a /ne/kví/lí,//  
/Smu/tkem /jsme  
/o/pi/lí,//  
/-/-/-/-//  
\*  
/ kam jdeme,/ neví/ me;/-  
/  
/požehnej /duši /mé/-/  
/Pastýři /prasta/rý/-/  
/s hluboký/mi da/ ry/-/  
/ měsíce / a bdě/ní,/-/  
/ s trny na/ teme/ni/-/  
/těžkém/rozboda/né/  
/m/  
/jako /srdce./\*  
/Amen/-/  
30 dvoudobých taktů  
dohra s brumendem

<sup>1</sup> symbol nahrazující běžný  
znak koruny v notaci-různě  
dlouhé nerytmizované dohry

Zhudebnění se od sebe liší již zvolením rytmu skladby. Skupina Hukl zvolila pro první polovinu básně třídobý rytmus, pro druhou polovinu čtyřdobý. Karel Vepřek zpívá celou píseň v přerušovaném třídobém rytmu, Vladimír Václavek ve čtyřdobém. Karel Vepřek a Vladimír Václavek se shodují ve volbě pomalejšího tempa.

Jak jsem očekávala, muzikanti se různě potýkali s rozčleněním celku básně. Nejvíce pozměňuje původní znění básně Karel Vepřek. Podle práce s melodií a pauzami lze jeho zhudebnění rozdělit do tří částí. Pracuje především s opakováním a variací. Refrénuje poslední slova veršů výslovně, nebo bez zpěvu jen v kytare. Jeho rozdělení do částí je nesymetrické. První část tvoří sedm veršů, druhou šest veršů, poslední pět veršů, závěrečný verš totiž opakuje. Slovo amen zpívá na jednom tónu.

Skupina HUKL striktně respektuje rým veršů a závěrečnou interpunkcí zřetelně oddělené slovo Amen. Dělí tak báseň do pěti oddílů, mezi nimiž se vždy zpěvák odmlčí. První zahrnuje čtyřverší, druhý pět veršů. Melodicky jsou si tyto dvě části podobné, mění se tónina. Těchto devět veršů je odděleno od dalších osmi i změnou melodie, tempa a rytmu. Následujících osm veršů je opět rozčleněno do čtyřverší krátkou pauzou zpěváka. Zřetelně se mění, zpomaluje, tempo při slově amen, které je odděleno pauzou a píseň končí instrumentálně v tomto tempu za brumenda zpěváka.

Vladimír Václavek báseň dělí na dva oddíly ve stejném místě jako kapela HUKL. Nesymetričnost vyrovnává zopakováním osmého verše dvakrát. Celkově verše v jeho zhudebnění plynou ve dvojverších, které jsou odděleny odmlčením hlasu a kytarovým arpeggiem. Po prvních čtyřech verších následuje delší mezihra, po dalších třech dvojverších, z toho v posledním dvojverší se opakuje předcházející verš, zní melodicky i rytmicky obdobná mezihra. Na závěrečných osm dvojverší se melodie a rytmus znovu vrací. Zřetelně je odlišeno slovo amen, které Vladimír Václavek zašeptá a následuje ještě poměrně dlouhá dohra.

Všichni muzikanti se shodují ve volbě mollové tóniny.

V oblasti melodiky se zhudebnění liší:

Karel Vepřek pracuje s dvěma základními typy melodie, které obměňuje v závěru klesavou, nebo setrvalou intonací. První typ melodie uplatňuje celkem čtyřikrát, na počáteční čtyřverší, osmý a devátý verš a předposlední dva verše, druhý typ na zbylé verše. Jejich spojením vzniká písňová forma *ab*, která se v písni třikrát opakuje. První typ melodie je výrazně zpěvný, s melodickým obloukem na začátku verše a poklesnutím ke konci verše.

Druhý typ melodie spíše připomíná deklamaci, tvar melodického oblouku je stejný jako u předchozího typu, tonálně ale jen v rozmezí tercie.

Skupina HUKL pracuje s principem variace. Každý verš z prvních osmi má jinou melodii, která je však tvořena stále stejným způsobem. Jedná se v podstatě o figuru, která je po čtyřech verších lehce pozměněna a transponována v dalších pěti verších.

Odlišný charakter druhé poloviny básně je podtržen i změnou způsobu práce s melodií. Opakuje se stejná melodie ve třech verších a ve čtvrtém dochází k obměně formou poklesnutí v intonaci. V závěrečném čtyřverší se opakuje stejný princip i identická melodie, poklesnutí ve slově amen je ještě podtrženo změnou tempa a rytmu, jak již bylo řečeno výše.

Forma zhudebnění je také *ab*, oproti zhudebnění Karla Vepřeka navíc s předehtou a dlouhou dohtou.

Vladimír Václavek vystačí se stejnou melodií pro všechna dvojverší, pouze slovo amen odděluje, jak jsem již uvedla výše, a zašeptá.

Melodie není bohatá, naopak, spíš připomíná mluvní intonaci, setrvává na jednom tónu a poklesává vždy na konci verše.

Zhudebnění Vladimíra Václavka lze z hlediska formy hodnotit dvojím způsobem: pokud úvod a závěr budeme považovat za předehtu a dohtu, jedná se o formu *a* s dvěma mezhrami. Rozsahem i celkově jiným laděním bych však spíše úvod a závěr považovala za samostatné části, protože rytmicky, melodicky, ani harmonicky s další částí nesouvisí. V tom případě se jedná o formu *aba*.

Karel Vepřek k doprovodu písně volí akustickou kytaru, na kterou hraje melodii a rozložené akordy, celkově kytarovým doprovodem podtrhuje meditativnost a zpěvnost básně.

Skupina HUKL volí bohatý instrumentální doprovod. Na začátku evokuje představu blázna zvuk akordeonu s houslemi a perkusemi. Celou píseň dále doprovází akustická a elektrická kytara, baskytara. Závěrečné amen doznívá v brumendu za jemných tónů harmonia, díky kterému má dohra atmosféru tajemnou až duchovní.

Vladimír Václavek se doprovází na akustickou kytaru. Předehta a závěr jsou melodicky stejné, ale zcela odlišné od způsobu doprovodu slov. K zpěvu naopak Václavek volí opakování stejné figury, stejnou v každém prvním verši a variovanou ve verši druhém. Druhá mezhra je lehce obohacenou variantou první mezihry.

Kapela HUKL i Vladimír Václavek text básně nechávají beze změny. Karel Vepřek některá slova nahradil. Namísto *bílí psi ospalí* zpívá *bílí psi zoufalí*, namísto *těší mne zdaleka*, volí *znají mne zdaleka*. Nejzávažnější významový posun nastává při změně verše s *trny na temeni* na *s jizvou na temeni*. Báseň tím v jeho podání dostává ještě ponuřejší, beznadějnější nádech, psi jsou zoufalí, netěší, ale jen znají, utrpení je natolik intenzivní, že po něm zůstávají nesmazatelné jizvy.



## **Celkové zhodnocení hudební interpretace básně Blázen**

Všechna zhudebnění přistupují k básni citlivě a posluchače neodvádí od celkového smyslu básně.

Skupina HUKL pracuje především se zvukovým dobarvením vizuálního obrazu, který básně vyvolává. Na začátku volbou nástrojů, mňoukavou hrou houslí, pouličním zvukem harmoniky a rytmickými nástroji evokují představu blázna. Část b žádné konotace nevzbuzuje, mystický charakter dodává básni dohra varhan po zaznění slova amen, jak již bylo řečeno výše.

Vladimír Václavek ladí celou píseň meditativně, závažnou a duchovní atmosféru posiluje volbou jednoduché melodie, oproti skupině HUKL více respektuje formální stránku básně, díky které nejspíš zvolil jedinou melodii opakující se každé dvojverší.

Karel Vepřek do básně vnáší výrazně vlastní interpretaci změnou a opakováním některých slov. Jeho vyznění však podle mě není v rozporu se smyslem básně, který sice posouvá od naděje směrem k beznaději, ale zároveň melodičností a volbou harmonických postupů umožňuje posluchači se nad smutek a tíhu života povznést. Zabarvením hlasu i schopností výrazového odstínění každého verše se mu daří i přes intonační nedostatky posluchače zaujmout a přenést do atmosféry básně.

Zhudebnění kapely HUKL podle mě nejde do hloubky a posluchači neumožňuje plně se ponořit do modlitebního charakteru a metafyzického přesahu básně. Více na mě působí zhudebnění obou písničkářů, kteří spíše pracují s prostotou, namísto bohaté melodičnosti volí jednoduchou melodii a časté odmlky, které posluchači umožní text prožít dřív, než odplyne.

## 2. Svatební píseň- J.Seifert

*Kytice, závoj a slzy,  
i štěstí rozplakává,  
jak je to hezké,  
když se někdo vdává.*

*Noc plná vášní  
až do kuropění,  
jak je to hezké,  
když se někdo žení.*

*Kytice zvadla  
a opadává,  
jak je to smutné,  
když se někdo vdává.*

*Vějíř se zavřel,  
hořkne políbení,  
jak je to smutné,  
když se někdo žení.*

Báseň vyšla ve sbírce Poštovní holub. Tato sbírka byla poprvé vydána roku 1929. Oproti Seifertově dosavadní tvorbě podle Zdeňka Pešaty vychází napětí poezie této sbírky „z nitra samotného subjektu, jenž si uvědomuje sebe sama, podstatně se intelektuálně i citově obohacuje a stává se i sám předmětem rozjímání.“ (1991, 77)

Sbírka Poštovní holub v sobě skrývá celkem dvacet jedna básní. Celkové ladění sbírky není oslavné, jak by se z pouhých názvů jednotlivých básní mohlo zdát. Klíčovými motivy sbírky jsou čas, válka, domov, smrt a láska. Zdeněk Pešat v knize Jaroslav Seifert tvrdí, že poetika sbírky je budována „hlavně na písňové intonaci, i když se zde ještě zřídka metrické pravidelnosti a někdy nepracuje ani s rýmovými shodami, má osobitý dar sugerovat melickou atmosféru a zároveň se ochotně poddává niternosti Tomanovy a Horovy poezie.“ (Z.Pešat, 1999, 79). Je otázka, co si pod pojmem písňová intonace máme představit. Z předchozího Seifertova poetického období ve sbírce zbývá několik básní, v kterých se uplatňuje „bizarnost ve volbě motivů a rozvernost v jejich zpracování.“ (Z.Pešat, 1999, 79)

Oproti dosavadní tvorbě je v Poštovním holubovi nové „vědomí plynutí času“ (Z.Pešat, 1999, 81). Seifert si jej uvědomuje ve vší rozpornosti a intimitě, na jedné straně zlehčuje konečnost jedince, na druhé straně vzbuzuje pocit bezútěšnosti a rezignace. „Čas tu pomáhá i nalézt jistoty domova a zklidnit intimitu lidského prožitku.“ (Z.Pešat, 1999, 82)

Báseň Svatební píseň je zařazena jako třetí po básních Tanec dívčích košil a Mezi řádky, za ní následuje báseň Nakonec. Je to nejkratší báseň sbírky.

Tyto první čtyři básně by mohly tvořit volný cyklus se společným tématem lásky. Všechny v sobě mají erotický náboj a tematizují lásku v nejrůznějších podobách. První vnímá proměnu doby, druhá poněkud ironicky ukazuje nestálost a nenaplněnost citu, čtvrtá z básní je vzpomínková, nostalgická. Báseň Svatební píseň mezi nimi vyniká nejen sevřenou stručností, ale i volbou nadosobního konstatujícího stylu.

### Formální stránka

Báseň tvoří šestnáct veršů, pravidelně rozdělených do čtyř slok s čtyřverším. Nápadně se z rýmu vyčleňuje vždy první verš sloky, naopak, vždy se rýmuje druhý a čtvrtý verš.

Metrika básně je nepravidelná, počet přízvuků kolísá. Pravidelnost lze najít v sestupnosti každého verše. Metricky se shoduje vždy poslední dvojverší každé sloky.

Pravidelnost lze nalézt také v kvantitě hlásek posledních slabik veršů.

S výjimkou prvního verše všechny končí na otevřenou slabiku, dlouhou samohláskou. Naopak, první verše jsou kromě druhé sloky krátké. V poslední sloce končí první verš uzavřenou slabikou, což posiluje i významovou stránku této sloky a dojem ukončenosti básně.

Již formální stránka podle mě vybízí ke zhudebnění. Muzikanti se mohou opřít o pravidelnost čtyřverší, za stěžejní pro zhudebnění však považují metrickou pravidelnost posledního dvojverší každé sloky. Jedná se v podstatě o refrén. Třetí verš je obsahově shodný v první a druhé sloce a ve třetí a čtvrté sloce. Čtvrtý verš je shodný v první a třetí sloce a v druhé a čtvrté sloce.

Tento refrén působí jako zvolání, za kterým by bylo možné udělat vykřičník. Oproti tomuto opakování působí vždy první dvojverší jako konstatování skutečnosti, za kterým by bylo možné udělat tečku.

Pro zhudebnění je podle mě příznivá i délka jednotlivých veršů. Právě stručnost by mohla posluchači umožnit snadnou orientaci v písňovém textu.

### Tematicko- obsahová rovina

Samotný název nás pevně zakotvuje v tematice. Svatba je tradičně závažná událost ve společnosti, slavnostního rázu. Podle názvu očekávám buď obsah vážící se k obřadu, při kterém obvykle zní hudba, nebo slavnostní tematiku.

Již to, že básník nazval báseň písní, vybízí ke zhudebnění.

Jaroslav Seifert volí symboly, které jsou úzce svázané se svatebním obřadem: kytice, závoj, slzy dojetí, svatební noc. Jsou to emotivní atributy neodmyslitelně spjaté s evropskou svatbou.

První sloka má vizuální sílu. Asociuje dojetí při slavnostním slibu a polibku. Ve druhé sloce je tematizována první noc novomanželů.

První dvě sloky nás ukolébávají dojemem harmonie, konstatováním tradičních zvyklostí. Zaujme nás poslední verš obou slok. První sloka jako by hodnotila svatební den z hlediska nevěsty, druhá z hlediska ženicha. Již zde lze nalézt náznak, že nepůjde o prostou oslavu sňatku a manželství. Místo „jak je to

hezké, když se dva v jedno spojí“, nebo, „jak je to hezké, když se dva milují“, stále je řeč jen o jednom člověku.

Co také čtenáře může provokovat, je právě spojení *jak je to hezké*. Je to označení něčeho, co nemá hloubku, hezké jako hodnotící pojem užíváme buď, pokud nechceme urazit, nebo přímo naznačujeme určitou plytkost, kýčovitost, vnějškovost.

Díky poslednímu slovu sloky je možné na děj svatby pohlédnout očima jednoho z aktérů. Básník nejen konstatuje, on hodnotí, vybírá, co je pro každého z dvojice na svatbě to hezké. Nevěsta si užívá krásu okamžiku, ženich svatební noc.

Další dvě sloky však již nejsou o svatebním obřadu. Náhle je nám jasné, proč ke kytici patří nevěsta a ne ženich. Kytice opadává, tak jako žena stárne, uvadá její krása stejně jako krása stárnoucí ženy. A ani erotické opojení nevydrží navždy. Ze slavnostního svatebního obřadu se druhou půlí básně ocitáme ve všednosti života.

Zajímavé je užití slov *hezké-smutné* jakožto polární dvojice. Nikoli veselé-smutné, hezké-ošklivé.

V posledním verši zaujme slovní spojení *vějíř se zavřel*. Co symbolizuje? Možná nejen konec oslavy, ale i konec okouzlení, ovanutí krásou slavnosti, konec mládí, nebo dokonce i konec života?

Kontrastnost dvou prvních a posledních slok je posílena i prací s časem. V průběhu prvních dvou slok jsme v přítomném čase, ve třetí a čtvrté sloce je již vše za námi, užitá slovesa jsou v minulém čase.

Lyrický subjekt není v básni přítomen, jedná se o předmětnou lyriku. Napětí básně vnímám především v kontrastních polohách, v poukázání na rozpornost, nejednoznačnost svatebního aktu z hlediska jeho významu pro život člověka.

## **Zhudebnění básně Svatební píseň**

Báseň zhudebnil a poprvé na zvukovém disku s názvem *Ve lví stopě* v Rakousku vydal Vladimír Veit roku 1984. Po revoluci vyšlo CD v reedici roku 2002 spolu s *Quo vadis*.

Vladimír Veit je český písničkář, současník Karla Kryla, Jaroslava Hutky, Vladimíra Třešňáka a Vladimíra Merty. V letech 1967-68 hrál ve dvojici s Jaroslavem Hutkou, v 80. letech odešel do exilu, do Rakouska, kde vydal pět alb. Hojně zhudebňuje českou poezii, píše ale i vlastní texty.

V současnosti žije Vladimír Veit v jihočeské Nové Vsi a živí se prodejem suvenýrů.

Hana Hegerová vydala Svatební píseň na albu *Recitál 2* poprvé roku 1974, v reedici vyšlo roku 2006. Báseň zhudebnil Petr Hapka.

Hana Hegerová, vlastním jménem Carmen Farkašová-Čelková se prosadila především jako zpěvačka šansonů. Narodila se roku 1931, po baletní škole byla zaměstnána jako úřednice a učitelka, v Žilině se pak po absolvování divadelního kurzu stala členkou divadla Petra Jilemnického. V 60. letech vystupovala v divadle Rokoko a Semafor. Účinkovala také v mnoha českých filmech. Nazpívala šansony různých zemí, písně Pavla Kopty a Petrem Hapkou zhudebněné texty Michala Horáčka.

CD *Recitál 2* obsahuje kromě Svatební písně také písně s nápěvy převzatými od různých zahraničních zpěváků či skladatelů, například K. Weilla, B. Okudžavy, G. Bontempelliho a otextované P. Koptou, O. Suchým, P. Žákem, a dalšími.

Petr Hapka se narodil roku 1944, vystudoval violu a zpěv na konzervatoři. Je známý jako autor hudby k textům Michala Horáčka, autor filmové hudby a zpěvák. Kromě Hany Hegerové zpívá jeho písně také Lucie Bílá, Richard Müller, Michael Kocáb a Jana Kirschner.

Nahrávky na zvukovém disku *Recitál* jsou velmi pestré co do nálady, nástrojového obsazení i způsobu zhudebnění textů. Svatební píseň je zařazena hned jako třetí v pořadí.

Přes velkou různorodost jednotlivých písní lze nalézt společné téma všech textů písní, kterým je láska, vztah muže a ženy.

Na první poslech píseň zaujme kontrastní atmosférou, náladou, která je podtržena i tím, že je vložena mezi velmi rytmické a temperamentní písně. Zhudebnění Vladimíra Veita je naopak v souladu s celkovým laděním ostatních písní na CD *Ve lví stopě*.

Obě zhudebnění jsou ve čtyřdobém rytmu a pomalém tempu odpovídajícím tepu srdce, zajímavé je, že také obě, byť každá jiným způsobem, užívají v průběhu písně zrychlení a zpomalení.

Hana Hegerová tempem vyjadřuje především náladu jednotlivých slok. Píseň začíná pomalu a se zpěvem první sloky zrychluje, posiluje tím i odlehčenost prvních dvou slok. Naopak, závažnost a smutek druhé poloviny básně podtrhuje i lehké zpomalení písně, nejpomalejší je poslední sloka.

Vladimír Veit zpomaluje a zrychluje v rámci každé sloky, tempo přizpůsobuje slovům, plynutí fráze

Význam slok Vladimír Veit tempem také podtrhuje, nejrychleji zpívá verše

*Noc plná vášní*

*až do kuropění*

*nejpomaleji verše*

*Kytice zvadla*

*a opadává,*

Tóninu volí obě zhudebnění mollovou. Posilují tím melancholické vyznění básně.

Shodují se také v práci s textem básně. Využívají totiž třetího a čtvrtého verše každé sloky jako refrénu, zpívají je tedy vždy dvakrát.

Odlišně báseň frázují. Vladimír Veit zdůrazňuje odlišnost prvního verše od ostatních poklesnutím melodie. Každý verš pak odděluje od dalšího pomlčkou trvající stejný časový úsek jako zpěv verše, vždy shodně čtyři doby.

Hana Hegerová zpívá každou sloku vcelku.

Podívejme se na práci s textem u obou zhudebnění podrobněji:

Vladimír Veit

předehra (dvanáct taktů)

/-/Kytice, závoj/-/

slzy/-/-/-/

/-/i štěstí/ rozpla/kává/

/-//-/-/-/

/-/jak je to/hezké/

/-//-/-/-/

/-/když se/někdo/vdá/

/vá/-/-/-/

/-/jak je to/hezké/

/-//-/-/-/

/-/když se/někdo/-/

/vdává/-/-/-/

/-/Noc plná /váš/

/ní/-/-/-/

/-/až do/kuro/pění/

/-//-/-/-/

/-/jak je to/hezké/

/-//-/-/-/

/-/když se/někdo/

/žení/ -/-/-/

/-/jak je to/hezké/

/-//-/-/-/

/-/když se/někdo/

/žení/-/-/-/

/-//-/-/-/

/-/Kytice/zvadla/

/-//-/-/-/

/-/a opa/dá/

/vá/-/-/-/

/-//-/-/-/

/-/jak je to/ smutné/

/-//-/-/-/

/-/když se/někdo/vdává/

/-//-/-/-/

/-/jak je to/smutné/

/-//-/-/-/

/-/když se/někdo/vdá/

/vá/-/-/-/

/-/Vějíř/ se zav/'

/řel/-/-/-/

/-/hořkne/polí/bení/

/-//-/-/-/

/-/jak je to/smutné/

/-//-/-/-/

/-/když se/někdo/žení/

/-//-/-/-/

/-/jak je to/smutné/

/-//-/-/-/

/-/když se/někdo/

/žení/-/-/-/

Petr Hapka-Hana Hegerová

předehra (osm taktů)

/-/Kytice/závoj/slzy/,

/-/i štěstí/rozpla/kává/,

/-/jak je to/hezké/ -/

/-/když se /někdo/vdává/

/-/jak je to/ hezké/-/

/-/když se/někdo/vdá/

/vá/-/-/-/

/-//-/-/-/

/-/Noc plná/vášní/-/

/-/až do kuro/pění/

/-/jak je to /hezké/-/

/-/když se/někdo/žení/

/-/jak je to/hezké/-/

/-/když se/někdo/že/

/ní/-/-/-/

/-//-/-/-/-/-/-/

/-/Kytice/zvadla/-/

/-/a opa/dává/-/

/-/jak je to/smutné/-/

/-/když se/někdo/vdává/

/-/jak je to/smutné/-/

/-/když se/někdo/vdá/

/vá/-/-/-/

mezihra pět taktů)

/-/Vějíř se/zavřel/-/

/hořkne/ polí/bení/-/

/-/jak je to/smutné/-/

/-/když se/někdo/žení.

/-/jak je to/smutné/-/

/-/když se/někdo/že/

/ní/-/-/-/

/-//-/-/-/

/-/jak je to/smutné/-/

/-/když se/někdo/žení/

dohra (sedm taktů)

Vidíme, že obě zhudebnění pozměnily text oproti původnímu jen vynecháním spojky *a* v prvním verši. Tím získávají všechna tři slova stejnou důležitost a sdělení působí ještě zřetelněji a úsečněji.

V obou podáních je dost prostoru na vyznění slov, veršů. Vladimír Veit každý verš vyvažuje stejně dlouhou odmlkou ve zpěvu, Petr Hapka zase odděluje krátkou mezihrou od sebe každou sloku. Jak je ze schématu vidět, oba muzikanti cítí potřebu nezačínat s první dobou. Respektují tak jak délku slabik, tak důrazy a celek fráze. Ačkoli je Veitovo podání podobnější recitaci a Hegerové zpěvné, oba respektují mluvní intonaci.

Melodická linka jednotlivých veršů jedné sloky (ve všech slokách je melodie stejná) je zařazena v příloze jako obrázek č.2

Na obrázku vidíme, že obě zhudebnění respektují klesavou intonaci, ve zhudebnění Petra Hapky je navíc melodií posíleno zvolání *jak je to hezké* tím, že je melodicky výš než předchozí a následující verš, s vrcholem melodického oblouku na slabice *hez* ve slově *hezké*.

Obě zhudebnění dávají písni formu ab, přičemž část b tvoří třetí a čtvrtý verš sloky s refrénem. Zhudebnění Hapkovo se od Veitovy písni liší tím, že ještě končí dohrou, obě verze básně mají předeihu.

### Instrumentace zhudebnění

Zhudebnění Petra Hapky využívá k navození nálady a mimohudebních představ různé nástroje, smyčce, foukací harmoniku, kytaru, zvonkohru, flétnu, harfu. Důležité jsou nejen barevně, ale kvůli dynamice. Dynamické změny zase podtrhují význam veršů.

První sloka začíná ve střední dynamice za doprovodu kytary. Ve druhé sloce smyčce zesilují, přidává se harmonika, dynamický vrchol je v souladu s vrcholem melodického oblouku, tedy u veršů *jak je to hezké*.

Ve třetí sloce se přidává harfa a flétna, ve čtvrté sloce opět housle, které v silnější dynamice a táhlými tahy smyčců dokreslují smutek a závažnost sdělení.

Ačkoli je nástrojové obsazení pestré, nepůsobí píseň „přepřácaně“, nástroje jen jemně dokreslují atmosféru, neruší, píseň působí kompaktně.

Vladimír Veit doprovází zpěv písni na kytaru, hrou melodie a akordů. Jeho podání je díky tomu také kompaktní, tolik nepůsobí na mimohudební představy posluchače, nepracuje s atmosférou, důraz klade na sdělení.

Hana Hegerová píseň z hlediska vyjádření nálady podala vskutku mistrně. I kdybychom nevěděli, o čem zpívá, dokázali bychom podle zabarvení jejího hlasu určit, zda se jedná o lehké, veselé sdělení, či smutné.

Oproti ní působí zpěv Vladimíra Veita poněkud sterilně, stále stejně, což je částečně dáno i odlišným žánrovým zaměřením obou zpěváků, a jejich hlasovými možnostmi.



### **Celkové zhodnocení hudební interpretace básně Svatební píseň**

Myslím si, že se oba zhostili básně s porozuměním a s velkou vnímavostí k přirozenému spádu intonace veršů. Překvapivě je jejich pojetí zhudebnění, ač žánrově odlišné, v mnoha aspektech shodné, což by mohlo vypovídat o tom, že má text takové vlastnosti, které ke shodnému zhudebnění vybízejí. Pokud bych si měla jedno ze zhudebnění vybrat, volila bych Hapkovo zhudebnění, jehož kvality jsou do značné míry dané i jedinečným podáním Hany Hegerové.

Vzhledem k tomu, jak báseň působí sama o sobě, jaké vyznění má v rámci sbírky, je emocionální projev Hany Hegerové zcela na místě.

Oproti tomu Veitovo podání tolik v posluchači prožitek nevzbuzuje.

### 3.Ukolébavka-J.Seifert

*Až chlapečku zavřeš víčka,  
vyskočíš si na koníčka.  
A koníček spí.  
Na louce je plno květin,  
pojedeš s ním do kopretin.  
Kopretinky spí.  
Pojedeš s ním k černé skále,  
po silnici u maštale.  
Černá skála spí.  
Jiskry prší od podkůvek,  
pojedeš s ním do borůvek.  
A borůvky spí.  
Krásná panna drží vlečku,  
sbírá si je do džbánečku.  
A džbáneček spí.  
A pod skálou voda hučí,  
vezmu tě zas do náručí.  
A chlapeček spí.*

Tato báseň vyšla ve sbírce Maminka, poprvé v roce 1954. Je to sbírka intimní lyriky, vzpomínek na dětství a básníkovu matku.

Vychází po sbírce Píseň o Viktorce (1950) a navazuje na „tradici vzpomínkových veršů ze sbírky Jaro, sbohem.“ (Z.Pešat, 1999, 180)

Je to Seifertova „nejmonotematictější“ sbírka. (Z.Pešat, 1999, 180)

Maminka „je tu představena ve své reálné existenci, ale i jako synonymum pro harmonické rodinné vztahy a jako symbol básníkovy šťastného, byť chudého dětství.“ (Z.Pešat, 1999, 180)

Báseň Ukolébavka je v pořadí pátou ve sbírce. Za ní následuje báseň tematicky podobně laděná, Píseň, s věnováním Petřičce, říkankového rázu.

#### Formální stránka

Báseň je rozdělena do pěti slok po třech verších.

Je psána ve verši dvoudobého metra, jehož pravidelnost je porušena třetím veršem každé sloky končícím iktem.

Sdruženým rýmem se rýmují vždy první dva verše sloky, třetím veršem se rýmují všechny sloky.

Důležitý je princip opakování. Opakuje se vždy poslední slovo druhého verše na začátku třetího verše, s výjimkou třetí a šesté sloky, třetí verš v každé sloce vždy končí slovem spí.

V básni je také užito hojně zdobnělin, které jí dodávají konejšivý a dětem srozumitelný ráz.

#### Tematicko-obsahová rovina

Již název Ukolébavka naznačuje, že půjde o báseň určenou k uspávání dětí. Ukolébavka je lyrická píseň klidného rázu a pravidelného rytmu, obvykle delší, nebo se slokami určenými k vícerozměrnému opakování.

Báseň v sobě spojuje dvě roviny, dva obrazy: spícího dítěte, kterému se zdá sen plný obrazů z pohádkové krajiny, a procesu uspávání, prolíná se v ní skutečný a snový svět.

Zdánlivá dějovost a dynamičnost daná užíváním konativních sloves spíše zpředměťuje snovost a posiluje uspávací efekt. Vidíme zároveň matku dítěte, která ukolébává dítě ke spánku a zároveň dítě, které spí a ve snu projíždí krajinou na koni. Celkový dojem kolébavosti a uspávání posiluje i navození dojmu pravidelného rytmu pomocí představy jízdy na koni, obrazu dusotu koňských podkov ve čtvrté sloce a hučení vody ve sloce poslední.

Každá sloka silně působí na smysly a vybízí k vizuálním představám.

Některé sloky zaujmou vizuální barevností: druhá sloka září bělostnými kopretinami, třetí je černá jako skála, čtvrtá modrá od borůvek. Předposlední sloka by mohla být obrazem visícím na stěně některého zámku.

Celkově báseň působí něžně, klidně a bezstarostně, tak, jak vypadá dítě ve spánku.

Báseň má zvláštní sílu v neskutečnosti, nelogičnosti a propojení obou světů – toho skutečného a snového. Lyrický subjekt promlouvá k chlapečkovi, kterého uspává. Klíčové je opakující se slovo *spí*. Až do poslední sloky vše plyne v duchu snových představ, máme pocit, že *spí* je možné nahradit například spojením *se ti jen zdá/ zdají*, nebo *je /jsou ve snu*.

Poslední sloka však rozbije naši představu pevně odděleného snu a skutečnosti. Jako by vypravěč vstoupil do snové krajiny. Ve snové krajině, v té je všechno dovoleno. I to, že *spí* neživé předměty, jako zde skála, nebo džbán.

Básník, možná si vzpomínající na šťastné okamžiky usínání v mamčině blízkosti, jako by tedy promlouval za chlapečka, co se mu zdá, nebo, co by se mu mohlo zdát, až usne. Lyrická píseň má ale zároveň působit na chlapečka tak, aby ho uspala.

Ve skutečném světě jsme prvním veršem první sloky a posledními dvěma verši sloky poslední, ve snovém v ostatních verších.

## **Zhudebnění básně Ukolébavka**

Báseň se objevila celkem ve třech různých zhudebněních.

Nejstarší zhudebnění vyšlo poprvé roku 1982 Vladimíru Veitovi v exilu, v reedici pak v roce 1997 na albu s názvem Texty. V roce 2004 vydala Ukolébavku skupina Cimbal Classic na CD Bylo a není, o rok později Hradišťan na nahrávce určené pro děti s názvem Hrajeme si u maminky.

Vladimíra Veita jsem již představila u předchozího zhudebnění.

Jeho CD Texty obsahuje kromě zhudebněné básně J.Seiferta, také básně signatářů Charty 77-V.Havla, P.Kohouta, J.Gruši, J.Škvoreckého a P.Landovského. Ti ovšem tyto texty nevydali ve sbírkách a podle slov Vladimíra Veita je napsali přímo pro něho.

Skupina Cimbal Classic vznikla v roce 1991 při příležitosti prvního ročníku folkového festivalu Okolo Třeboně. Několikrát účinkovali spolu s písničkářem Vlastou Redlem, později i s dalšími známými písničkáři a skupinami, například Slávou Janouškem a skupinou Nezmaři.

Vydali zatím devět zvukových disků.

CD Bylo a Není, na kterém vyšlo i zhudebnění Seifertovy Ukolébavky jinak obsahuje písně na texty uměleckého vedoucího skupiny, Dalibora Štrunce, a několika dalších textařů. Hudbu k většině písní napsal Dalibor Štrunc.

Dalibor Štrunc se narodil roku 1966. Vystudoval hru na cimbál na brněnské konzervatoři a od roku 2000 stejný obor i vyučuje. Angažuje se v několika souborech, věnuje se také producentské a vydavatelské činnosti.

Kapela Hradišťan patří v současnosti k nejznámějším cimbálovým kapelám u nás. Vznikla v roce 1950, jejím uměleckým vedoucím je dnes Jiří Pavlica. Pod jeho vedením se Hradišťan věnuje i autorské tvorbě a různým hudebně-dramatickým projektům. Repertoár je žánrově pestrý, dosud Hradišťanu vyšlo 27 alb.

Na zvukovém disku Hrajeme si u maminky je repertoár určený dětem. Autorem hudby je buď Jiří Pavlica, nebo Pavel Jurkovič, u některých se jedná o lidový nápěv, ke dvěma písním složil hudbu Petr Eben. Řazeny jsou tematicky podle ročních období. Kromě Seifertovy básně zhudebňují texty Jiřího Žáčka, Václava Fischera, Františka Halase a Václava Čtvrťky, většina textů je však lidových upravených Jiřím Pavlicou.

Pavel Jurkovič, autor hudby k Ukolébavce, se narodil roku 1933. Je významným pedagogem a skladatelem. Vystudoval Pedagogickou fakultu v Praze, a Orff-institut v Salzburku. Byl členem Nových pěvců madrigalů a komorní hudby (1957–65) a Pražských Madrigalistů (1967–77). V současné době komponuje skladby pro děti a mládež, upravuje lidové písně. V roce 1995 byl vyznamenán Pro merito (za zásluhy) Orffovou nadací v Mnichově a roku 1996 získal cenu České hudební rady.

Zhudebnění se liší již volbou metra a tempa. Vladimír Veit volí čtyřdobé metrum a střední tempo. Hradišťan píseň zpívá v třídobém metru a tempu připomínajícím koňský krok. Nejvolnější, navíc proměnlivé tempo, volí Cimbal Classic, který ke zhudebnění zvolil čtyřdobé metrum.

Text žádný z muzikantů zásadně nemění. Vladimír Veit jej ponechává zcela beze změny, Hradišťan mění pouze zdobnělinu kopretinky na neutrální výraz kopretiny, můžeme se jen dohadovat, z jakého důvodu, je možné, že šlo o momentální záměnu.

Cimbal Classic opakuje jako refrén vždy třetí verš každé sloky.

K frázování textu básně přistupují muzikanti různě.

Na první poslech se zdá být k sobě blíž z hlediska formy a práce s textem zhudebnění Veitovo a Jurkovičovo.

Podívejme se tedy na všechna tři zhudebnění podrobněji:

### Vladimír Veit

3 takty předejhra

/-/Až chla/pečku/-/

/-/zavřeš/ víč/ka/,

/-/vysko/číš/si/

/-/na ko/ní/čka/.odmlka

/A/ko/ní/ček/

/spí/-/-/-/

1 takt mezihra

/-/Na lou/ce je/-/

/-/plno/ květin/-/

/-/pojedeš/s ním/-/

/-/do ko/pretin/-/ odmlka

/Ko/pre/tin/ky/

/spí/-/-/-/

1 takt mezihra

/-/Pojedeš/s ním/-/

/-/k černé/ská/le/

/-/po sil/nici/-/

/-/u maš/tale/-/ odmlka

/Čer/ná/ská/la/

/spí/-/-/-/

1 takt mezihra

/-/Jiskry/prší/-/

/-/od pod/kůvek/-/

/-/pojedeš /s ním/-/

/-/do borů/vek/-/odmlka

/A/ bo/rův/ky

/spí/-/-/-/

1 takt mezihra

/-/Krásná/panna/-/

/-/drží/vlečku/-/

/-/sbírá/si je/-/

/-/do džbá/nečku/-/ odm.

/A/džbá/ne/ček/

/spí/-/-/-/

1 takt mezihra

/-/A pod/skálou/-/

/-/voda/hučí/-/

/-/vezmu/tě zas/-/

/-/do ná/ručí/-/odmlka

A/chla/pe/ček/

/spí/-/-/-/

3 takty dohra

### Hradišťan

2 takty předejhra

/Až chla/peč/ku/

/zavřeš/víč/ka/

/vysko/číš/si/

/na ko/níč/ka/

/A ko/ní/ček/

/spí/-/-/ (ženský zpěv)

2 takty mezihra

/Na lou/ce/je/

/plno/kvě/tin/

/poje/deš/s ním/

/do ko/pre/tin/

/Kopre/ti/ny/

/spí/-/-/ (ženský zpěv)

4 takty mezihra

/Poje/deš/s ním/

/k černé/ská/le/

/po sil/ni/ci/

/u maš/ta/le/

/Černá/ská/la/

/spí/-/-/ (mužský zpěv)

2 takty mezihra

/Jiskry/prší/

/od pod/ků/vek/

/poje/deš/s ním/

/do bo/rů/vek/

/A bo/rů/vky/

/spí/-/-/ (mužský zpěv)

2 takty mezihra

/Krásná/pa/нна/

/drží/vleč/ku/

/sbírá/si/je/

/do džbá/neč/ku/

/A džbá/ne/ček/

/spí/-/-/ (ženský zpěv)

/A pod/ská/lou/

/voda/hu/čí/

/vezmu/tě/zas/

/do ná/ru/čí/

/A chla/pe/ček/

/spí/-/-/ (ženský zpěv)

2 takty dohra

### Cimbal Classic

4 takty předejhra

-Až chlapečku/zavřeš

víčka,

-vyskočíš si/na koníčka.

-A koníček/spí/-/

-A koníček/spí/-/

-Na louce je/plno květin,

-pojedeš s ním/do

kopretin.

-Kopretinky/spí/-/

-Kopretinky/spí/-/

4 takty mezihra

Pojedeš s ním/k černé

skále,

po silnici/-u maštale.

-Černá skála/spí/-/

-Černá skála/spí/-/

-Jiskry prší/od podkůvek,

-pojedeš s ním/do

borůvek.

-A borůvky/spí/-/

-A borůvky/spí/-/

4 takty mezihra

Krásná panna/drží

vlečku,

-sbírá si je/do džbánečku.

-A džbáneček/spí/-/

-A džbáneček/spí/-/

-A pod skálou /voda

hučí,

vezmu tě zas/do náručí.

-A chlapeček/spí/-/

--A chlapeček/spí/-/

--A chlapeček/

spí.

Vidíme, že z hlediska uspořádání celku je nejkompaktnější zhudebnění Veitovo. Mezi každou slokou je stejně dlouhá mezihra, frázování jednotlivých slok je jednotné. Frázováním a odmlkou v hudbě Vladimír Veit odlišuje od ostatních veršů vždy třetí verš každé sloky.

Hradišťan stejně jako Cimbal Classic odděluje delší mezihrou první dvě sloky od dalších slok. Navíc následující sloky zpívá mužský hlas, poslední dvě opět přebírá zpěvačka prvních dvou slok. Tím je celek symetricky rozdělen, ozvláštněním je, že tuto pravidelnost porušují při posledních dvou slokách tím, že mezi ně nekladou mezihru. Z hlediska frázování jednotlivých slok se zhudebnění Hradišťanu spíše podobá Veitovu zhudebnění. Na schématu vidíme, že u obou se polovina verše rovná celému taktu, u třetího verše jim vychází poslední slovo *spí* na první dobu dalšího taktu. Jednotlivá slova frázují odlišně z toho důvodu, že Vladimír Veit více klade důraz na odlehčenost první doby, kdežto Jurkovičovo zhudebnění pravidelně klade první slabiku verše na první dobu taktu. Je to dané i volbou délky taktu. Veitovi je v tom podobnější píseň Cimbal Classicu. U něho bylo nejobtížnější schematicky znázornit zhudebnění. Volí rytmicky velmi nepravidelný zpěv, pravidelnost lze nalézt jen v tom, že jen výjimečně začíná na první dobu. Celek básně člení obdobně jako Hradišťan, na rozdíl od něho ale spojuje vždy dvě sloky k sobě bez mezihry a třetí verš refrénují, jak již bylo řečeno výše. Melodicky jsou zhudebnění znázorněna na obrázku č.3 v příloze.

Díky schématu vidíme, že v melodii jednotlivých zhudebnění nelze nalézt společné rysy, pouze lze říci, že Vladimír Veit a Pavel Jurkovič zachovávají sestupnost třetího verše sloky.

Melodií nejspíše každé zhudebnění posiluje jinou vlastnost básně vzhledem k hudebnímu žánru a adresátovi. Vladimír Veit v prvních dvou verších klade důraz spíše na sdělnost, zpěv se připodobňuje intonaci mluvy. V melodii Hradišťanu zase cítíme kolébavost, první polovina verše je pravidelně melodicky vzestupná, druhá sestupná, což posiluje uspávací efekt. Třetí verš Vladimír Veit zpívá, Hradišťan naopak melodii připodobňuje intonaci mluvní. Cimbal Classic se v melodii mluvní intonací zřejmě neinspire, melodická linka je poměrně bohatá a odlišná u lichých a sudých slok.

Žánrově jsou si blízká zhudebnění Hradišťanu a kapely Cimbal Classic.

Vladimír Veit užívá k doprovodu písničky kytaru, vybrnkává melodii a akordy, pravidelně opakující se figury navozují uklidňující efekt.

Hradišťan se dětskému posluchači blíží volbou nástrojů. Kromě cimbálu na nahrávce slyšíme i triangel, metalofon a další klávesové nástroje, které celkově vytváří houpavý rytmus, ostinatem evokují jízdu na koni. Cimbal Classic volí k doprovodu zobcovou flétnu, cimbál, housle, pro dobarvení i kontrabas a anglický roh.

Ani jedno zhudebnění tedy k doprovodu nevolí rytmické nástroje, které by uspávání rušily. Nástrojový doprovod tak spíše dobarvuje melodii a uklidňuje. Také ani jeden z interpretů neužívá v průběhu písně dynamické změny, všechny tři písně plynou ve stejné dynamice, pouze se v případě Hradišťanu a Cimbal Classicu obměňují nástroje.

Harmonicky se zhudebnění odlišují. Vladimír Veit volí mollovou tóninu, Hradišťan a Cimbal Classic durovou.

### **Celkové zhodnocení hudební interpretace básně Ukolébavka**

Osobně bych se nejraději nechala uspat Veitovou ukolébavkou. Absence toho, co většině jeho písní ubírá na kvalitě- dynamičnost, nápaditost, výrazové odstínění zpěvu-tu nevadí, naopak, posiluje uklidňující atmosféru ukolébavky a představu usínajícího dítěte.

Kapela Cimbal Classic báseň nezhudebňuje v duchu ukolébavky, jejich píseň je natolik melodicky bohatá a rytmicky nesourodá, že zůstává otázkou, z jakého důvodu si právě tento text David Štrunc vybral ke zhudebnění. Zajímavé je, že ačkoli je zhudebnění Hradišťanu určeno primárně dětskému posluchači, kdežto ostatní dvě písně takto nasměrovány nejsou, není od dalších dvou zhudebnění odlišné tak, jak bychom u písně pro děti očekávaly. Není rytmicky ani melodicky natolik jednoduchá, jak obvykle dětské písně bývají.



#### 4. Slyšíš ty ptáky-I.Wernisch

*Slyšíš, ti ptáci  
volají,  
jakoby volali  
tebe*

*Ne, mne ne  
Volají  
mé jméno,  
mne ne*

*Jak rád bych věděl,  
co znamená  
mé jméno  
v řeči ptáků*

Báseň vyšla ve sbírce *Ó* kdežpak roku 1991. Této sbírce předchází pět sbírek a několik výborů, po ní následuje velké množství dalších knih, Wernisch je velmi plodným autorem i v současné době.

Jedná se útlou knihu, která obsahuje krátké básně i texty na pomezí poezie a prózy.

Sbírku uvádí verše z knihy *Přísluví: Jako ten, kdož svláčí oděv v čas zimy a ocet lije k sanitru, tak kdož zpívá písničky srdci smutnému.*

Při čtení sbírky se ocitáme ve snovém světě plném paradoxů i neskutečných postav. Její styl je mystifikační, nelze se ztotožnit s lyrickým subjektem, nevíme, co myslí básník vážně a čím si z nás „tropí žerty“.

Jak již předeseílají uvádějící verše, atmosféra sbírky není nijak povzbudivá, laskavá, nebo uklidňující. Ani motivy léta a slunce nepůsobí vesele.

Wernischovy básně čtenáře provokují syrovostí obrazů, nelogičností. Pointa však nakonec způsobí, že v nich poznáváme sami sebe, vlastní pocity a fantazie. Pocity, za které se možná stydíme. Některé z nich jsou temné, plné krutosti i smrti. Vyústění těch nejsyrovějších básní ale často bývá odlehčeně úsměvné, ironické až sarkastické.

Velmi často básně vyvolávají ve čtenáři vizuální dojem, představujeme si krajiny a města, domy v jeho fantazijních krajinách. I čas v nich plyne neskutečně.

Jak píše Vladimír Karfík v doslovu ke sbírce: „V nijakých předloňských městech přece žijeme my a my s námahou a s pocity urážky se rozpomínáme na bezvýznamné situace-bylo to včera, dnes, nebo je to snad přede včirem?“ (1991, s.95)

Tak jako v dalších sbírkách i v této nacházíme takzvané překrady- básně podle cikánských písní, které jsou součástí celku.

Báseň *Slyšíš ty ptáky* je zařazena na konec první části s názvem *Nic*.

#### Formální stránka

Báseň při prvním přečtení zaujme svou stručností. Tato stručnost není ovšem v rámci sbírky nijak výjimečná.

Je napsána ve volném verši, rozdělená do tří strof o čtyřech verších.

Přesto v ní lze nalézt pravidelnost. První dvě sloky jsou úsečné, jejich druhé a čtvrté verše se navíc shodují v počtu slabik. Celá báseň má svůj vnitřní pravidelný rytmus podpořený tříslabičnými slovy.

Zajímavá je básnickova práce s lyrickým subjektem. Působí tak, jako by se jednalo o dialog dvou lidí. V první strofě apeluje na adresáta ve druhé osobě.

Ve druhé strofě zaznívá odpověď v první osobě. Třetí strofa působí jako vnitřní monolog díky užití podmiňovacího způsobu u slovesa, vyjadřuje nesplnitelné přání lyrického subjektu.

#### Tematicko-obsahová rovina

V rámci sbírky je báseň výjimečná svým vyzněním. Nenalezneme v ní ani stopu po ironii, sarkasmu, krutosti. Působí na rozdíl od většiny básní ve sbírce neobvykle vzletně.

Každá sloka má jinou atmosféru, náladu. Klíčovými slovy jsou *ptáci* a *jméno*.

První asociuje volnost, svobodu, zastupují v básni svět, který je pro člověka stále do značné míry tajemstvím.

Díky druhé sloce je v básni přítomno napětí, kontrast, posílený i dialogem dvou osob.

Báseň zároveň působí jako záznam reálného rozhovoru a myšlenkových pochodů člověka. Možná proto zaujala oba muzikanty. Kolikrát se i nám stalo, že nám některý zvuk, či ptačí zpěv připomenul některé slovo z našeho jazyka? A právě naše jméno je něco do jisté míry magického, dostali jsme jej od rodičů, žijeme s ním po celý život a jsme zvyklí, že nás jím druzí oslovují. Bez jména bychom to nebyli my, přesto někdy vnímáme jméno jenom jako nálepku nesouvisející s naší osobností.

S tímto rozporem pracuje básník a slovní hříčkou nás nutí k zamyšlení.

Pro zhudebnění je vhodné kontrastní vyznění první a druhé sloky, stručnost i dialogičnost, která umožňuje melodické vnímání: první sloka je otázkou, druhá výkřikem, třetí dovětkem, povzdechnutím.

## **Zhudebnění básně Slyšíš ty ptáky**

Přestože se jedná o básně psanou volným veršem, bez vnitřní metrické pulzace, byla zhudebněna hned dvakrát.

Básně zhudebnili dva muzikanti, Mikoláš Chadima a Jan Burian.

Mikoláš Chadima (narozen 1952) bývá přezdíván jako praotec české alternativy.

Prestižním periodikem Jazzové sekce Jazz-bulletin současné hudby byl prohlášen za druhou největší osobnost rockové hudby roku 1980-1981. V pozvánkách na Chadimovy koncerty se objevují superlativy typu „jeden z nejinspirativnějších, nejinvenčnějších a nejméně konformních tvůrců československé rockové scény“ (www.tka.cz, 2007)

Začínal v 70. letech se skupinou Inrou, výrazněji se však začal profilovat v roce 1975 ve skupině Elektrobus, ve které působil spolu s Pavlem Richterem. Od 80. let hrál pod nejrůznějšími názvy a již v té době zhudebňoval I. Wernische. V roce 1982 založil samizdatové vydavatelství Fist Records.

Nahrávky z té doby vyšly po roce 1989 pod nálepkou MCH Band. V 90. letech hrál s jazzovými hudebníky Peterem Binderem a Pavlem Charvátlem a bubeníkem Pavlem Fajtem.

V současnosti se živí jako hudebník a skladatel, na albech figuruje jako saxofonista, zpěvák, kytarista.

Jan Burian (narozen 1952) je český folkový písničkář a spisovatel, známý spíše jako moderátor pořadu Posezení s Janem Burianem a v poslední době i jako tvůrce kontroverzního dokumentu Burianův den žen.

Je synem českého avantgardního hudebníka E. F. Buriana.

V 70. a 80. letech tvořil autorskou dvojici s Jiřím Dědečkem, vystupoval také s Danem Fikejzem, Petrem Skoumalem a dalšími muzikanty.

V České televizi pracuje od roku 1992. Od roku 2001 pořádá v Praze festival Osamělých písničkářů, spolupracoval také s Českým rozhlasem.

Vydal deset alb, u posledních dvou se jedná o projekty, na nichž hostuje velké množství muzikantů.

Chadimovo zhudebnění je součástí alba nazvaného Průhlední lidé, vyšlo roku 1998.

Mikoláš Chadima ho natočil spolu s Pavlem Fajtem. Většinu textů písní tvoří básně I. Wernische, ale obsahuje také zhudebněné básně V. Vokolka.

Píseň Jana Buriana vyšla poprvé roku 1994 na CD Poesie. Jak již napovídá název alba, všechny texty jsou zhudebněnými básněmi známých českých autorů (F. Halas, F. Šrámek, K. Biebl, A. Brousek a další). Od I. Wernische si J. Burian vybral jen tuto jedinou básně.

Na první poslech zaujme, že obě písně jsou podobné délky, obě trvají přes tři a půl minuty. Je to zajímavá shoda i z toho důvodu, že básně sama o sobě je velmi krátká.

### Mikoláš Chadima

17 taktů předejhra

/Slyšíš ti/ ptáci/ volají/-/

/-/jakoby volali/tebe/-/

/-/-/-/

/-/Ne mne/ ne volají/

/ tvé jméno/- mne /ne/- mne/

/ ne/-/-/-/

/-/-/-/

[:/Jak rád bych věděl,-co/ znamená

mé /jméno v řeči/

/ptá/ků/ptá/ků/

/ ptá/ků:/]-/-/

/-/-/-/

/-/-/-/

/-/-/-/

/Slyšíš ti/ ptáci/ volají/-/

/-/jakoby volali/tebe/-/

/-/-/-/

/-/Ne mne/ ne volají/

/ tvé jméno/- mne /ne/- mne/

/ ne/-/-/-/

/-/-/-/

[:/Jak rád bych věděl,-co/ znamená

mé /jméno v řeči/

/ptá/ků/ ptá/ ků/

/ ptá/ků:/]-/-/

9 taktů dohra

### Jan Burian

11 taktů předejhra

/-/Slyšíš/-/

/-/ti ptáci/ volají/

/-/-/-/

/-/jakoby/ volali/ tebe/

/-/jakoby/ volali/ tebe/

/-/jakoby/ volali/ tebe/

6 taktů mezihra

/-/Slyšíš/-/

/-/ti ptáci/ volají/

/-/-/-/

/-/jakoby/ volali/ tebe/

/-/jakoby/ volali/ tebe/

/-/jakoby/ volali/ tebe/

8 taktů mezihra

/Ne, mě/ ne/-/-/

3 takty mezihra

/-/ne mě/

/ ne/-/-/-/

/vola/jí mé/ jméno /

-mě/ne/-/-/

/-/ne, mě/ ne/

/-/volají/ mé/

/jméno/mě ne/-/

/-/-/-/

/-/-/-/

/-/Jak rád bych/ věděl/-/

5 taktů mezihra

/-/Jak rád bych/ věděl/co/

/ zname/ná/-/-/

/-mé/ jméno/ v řeči/ ptáků/

/-mé/ jméno/ v řeči/ ptáků/,

/-mé/'jméno/ v řeči/ ptáků/

6 taktů mezihra

/-/Slyšíš/-/

/-/ti ptáci/ volají/

/-/-/-/

/-/jakoby/ volali/ tebe/

/-/jakoby/ volali/ tebe/

16 taktů dohra

Obě zhudebnění stručnou báseň prodlužují opakováním některých veršů. Mikoláš Chadima zásadně pozměňuje vyznění textu tím, že v druhé sloce zpívá namísto volají mé jméno, volají tvé jméno. Zjevně nejde o náhodné přeroknutí, protože druhou sloku opakuje a i podruhé ji zpívá ve stejné verzi. Tím ovšem text ztrácí pointu, sdělení se stává celkem běžným sporem, vyvracením tvrzení.

Jan Burian báseň nechává v původním znění, pozměňuje pouze zájmeno *mne* na *mě*. Důvodem by mohla být snadnější výslovnost a častější užívání tvaru *mě* v mluveném projevu.

Každý z muzikantů opakuje odlišné verše a u každého se zdá, že opakování plní odlišnou funkci.

U Mikoláše Chadimy jde nejspíš o dodání pravidelnosti, vyplnění čtyřdobého metra, opakování nepůsobí jako zdůraznění významných veršů, či slov.

Jan Burian opakováním posiluje snový a zároveň hravý charakter básně.

Oba interpreti také text různě frázují. Shodují se pouze na rytmicizaci třetího verše první sloky.

Jan Burian ke zhudebnění použil klavír a syntetickou rytmiku, která po celou píseň ostinálně plyne a udržuje pravidelnost. Klavír však onu pravidelnost narušuje, stejně jako zpěv. Celek má improvizací charakter a je obtížné jej přesně rytmicky zaznamenat. Klavír reaguje na melodiku zpěvu, střídá dvě základní polohy, hravou, odlehčenou ve vysoké poloze se stupnicovými rychlými postupy a údernou, rytmickou v hluboké poloze. Tím upozorňuje jednak na dialogičnost básně, jednak na dvě protichůdné nálady obsažené v textu - snovou a provokativní, spornou, hádavou.

Mikoláš Chadima text podkresluje elektrickou kytarou, saxofonem, baskytarou a klávesami s různými efekty. Nástroje vhodně dobarvují zpěv, oproti Burianovu zhudebnění ale tolik nepodchycují v básni přítomnou atmosféru, melodičnost zpěvu ani nevyužívá mluvní intonace a tím stírá dojem dialogu.

Obě zhudebnění jsou v mollové tónině, což posiluje spíše melancholičnost, která je typická pro celou sbírku.

Melodii obou písní znázorňuje obrázek č.4

### **Celkové zhodnocení hudební interpretace básně Slyšíš ty ptáky:**

Burianovo zhudebnění podle mě více rezonuje s atmosférou básně a smyslem textu. U Mikoláše Chadimy dochází k zásadnímu posunu významu záměnou slova *mé* za *tvé*, jak již bylo řečeno výše. Jeho zhudebnění je oproti Burianovu méně nápadité, spíše statické. Je to překvapující i z toho důvodu, že Mikoláš Chadima zhudebnil celou řadu Wernischových básní a při poslechu jiných písní zjistíme, že je schopen atmosféru básně vykreslit dobře.

## **Zhudebněné básně, které vešly do vědomí široké veřejnosti**

### **1.J.Skácel-Modlitba za vodu**

*Ubývá míst kam chodívala pro vodu  
starodávná milá  
kde laně tišily žízeň kde žila rosnička  
a poutníci skláněli se nad hladinou  
aby se napili z dlaní.*

*Voda si na to vzpomíná  
voda je krásná  
voda má  
voda má rozpuštěné vlasy  
chraňte tu vodu  
nedejte aby osleplo prastaré zrcadlo hvězd*

*A přiveďte k té vodě koníčka  
přiveďte koně vraného jak tma  
voda je smutná  
voda má  
voda má rozcuchané vlasy  
a kdo se na samé dno potopí.  
kdo potopí se k hvězdám pro prstýnek*

*Voda je zarmoucená vdova  
voda má  
voda má popelem posypané vlasy  
voda si na nás stýská*

Báseň vyšla ve sbírce Odlévání do ztraceného vosku roku 1984.

V sedmdesátých letech byl Jan Skácel nucen vydávat sbírky v samizdatu a exilových nakladatelstvích. V osmdesátých letech se opět vrací „do plánů oficiálních domácích nakladatelství“ (P.Janoušek, 2008, 364). Roku 1981 tak vydává již dříve napsanou a dosud zakázanou sbírku Dávné proso, roku 1983 sbírku dvou set čtyřverší Naděje s bukovými křídly.

Sbírka Odlévání do ztraceného vosku je uvozena veršem čínského básníka:

„Na horských cestách dosud neprší“ (J.Skácel, 2002, úvod)

Již tento úvodní verš koresponduje s pojetím přírody pro Skácela typickým, s přístupem, který prostupuje celou sbírku.

Jak píše Z.Kožmín, „Příroda je ve Skácelově světě něco novalisovsky nejjemněji spjatého s člověkem.“ (1994, 130)

Téměř ve všech básních této sbírky nalezneme motivy z přírody, časové (různá roční období, fáze dne) i prostorové, často navíc ve spojení s hudbou. Těmi motivy však Skácel netematizuje přírodu jako takovou, ale spíše „...odkrývá smysluplnost nejzákladnějších vztahů, které svou samozřejmostí běžně unikají pozornosti, ale které ve svém dosahu mají sílu formovat básnický svět žitý současně moderně i na bázi velké tradice.“ (Z.Kožmín, 1995, 429).

Kromě přírody, venkova jižní Moravy (Skácel se narodil ve Vnorovech u Strážnice), je prostředí básní často městské, brněnské. V Brně Skácel žil od roku 1941 až do své smrti, roku 1989, kromě období válečného, kdy byl nasazen na stavby v Rakousku.

Někdy městský život kontrastuje s čistotou tradičního života na venkově, jindy i ve městě nachází Skácel krásu nejčastěji díky přírodě, kterou lze nalézt na pavlači, v parku, či stromech blízko cest.

„Ve Skácelově poezii sedmdesátých a osmdesátých let se zvyšuje frekvence motivů ticha...“ (P.Janoušek, 2008b, 364), což je patrné i v této sbírce. Ticho je zde spíše plné bolesti a úzkosti než kontemplativního naslouchání.

Ticho bývá v této sbírce často v blízkosti motivu lsti, je plné tísně.

Smrt, v motivech a metaforách hrobu, rakve, hřbitova, přítomná ve velkém množství básní, je spíše vykoupením a hodnotou, o kterou nikoho není možné připravit.

Báseň *Modlitba za vodu* je zařazena na začátek čtvrtého oddílu sbírky nazvaného *V přítomném čase nepaměti*. Tento oddíl je nesourodý co se týče tematiky básní. Tyto básně spojuje úzkostná atmosféra, smutek, který je na rozdíl od jiných básní oddílu v *Modlitbě za vodu* zmírněn slavnostním tónem a motivy libými pro zrak i ucho.

Báseň je nazvána modlitbou. Atributy modlitby však na první pohled nemá. Pod formou modlitby se obvykle skrývají prosby či poděkování adresované Bohu. Komu je ale tato modlitba adresovaná, když ne Bohu? A lze vůbec adresovat modlitbu někomu jinému?

Podle tvaru sloves druhé a třetí sloky *nedejte, přiveďte*, lze usoudit, že je určena lidem, nám všem, druhá osoba množného čísla rozkazovacího způsobu zintenzivňuje naléhavost prosby.

Druhá část názvu, *za vodu*, nám naznačuje tematiku básně.

Již v první sloce básník zužuje široký význam pojmu voda jejím ukotvením v představě pitné, čisté, přírodou obklopené vody-studánky. Motiv studánky je u Skácela velmi obvyklý.

Opakující se motiv vlasů však naše představy směřuje spíše k tekoucí, prýstivé vodě, prameni až vodopádu.

Ačkoli je báseň nepravidelně členěná, každá sloka má odlišný počet veršů a je psána volným veršem, skrývá v sobě melodičnost až zpěvnost. Je to dáno jednak opakováním verše voda má, jednak opakováním motivu vlasů.

Melodičnost básni dodává i to, že všechny verše s výjimkou šestého verše

druhé sloky končí na vokál. Zpěvnost navíc posiluje časté užití slov končících na dlouhý vokál *á* v závěru veršů (*milá, má, vzpomíná, krásná, smutná, stýská*).

Personifikace vody do ženy s vlasy rozpuštěnými, rozčuchanými a nakonec popelem posypanými, která si v závěru po nás stýská, v nás vzbuzuje soucit a lítost nad osudem studánek či pramenů. Skácel volá po době pohádkově prosté. Vyslovuje smutek nad opuštěností míst, bez nichž si dříve nebylo možné představit život.

Do povědomí široké veřejnosti vešla báseň především díky tomu, že její zhudebnění skupinou Hradišťan bylo užito v reklamě na pitnou vodu Toma natura. Báseň sama o sobě opravdu je takovou reklamou na vodu, představuje nám její dobré vlastnosti a apeluje na nás podobně, jako to činí slogany reklamních výrobků.

Tak, jako v jiných svých básních, i v této básni nám Skácel připomíná „intimitu místa, kde je dobře našemu srdci“. (Z.Kožmín, 1994, 198)

Atmosféra básně je nostalgická, smutná a krásná zároveň, tak jako je voda jím představená krásná ve svém smutku.. Vyjadřuje smutek nad ztrátou hodnot, které se k obrazu pitné vody pojí. Voda není lhostejná k tomu, jaký k ní máme vztah, potřebuje naši ochranu, je zranitelná. S ní ztrácíme i smysl pro její hodnotu v pohádkách, schopnost vidět svět dětskýma očima.

I v této básni Jan Skácel tematizuje „prapůvodní symbol a archetyp“. (Z.Kožmín, 1994, 197) Vodu nazývá prastarým zrcadlem hvězd a tím naznačuje její přesah, schopnost zrcadlit nekonečnost, věčnost.



## **Zhudebnění básně Modlitba za vodu**

Báseň vydala na svém albu O slunovratu cimbálová kapela Hradišťan poprvé roku 1999.

*Získala za něj ocenění nezávislých hudebních kritiků, cenu Žlutá ponorka a ocenění za nejprodávanější CD roku- Zlatá deska. Hudbu k většině jejích písní skládá Jiří Pavlica (nar.1953), který je uměleckým vedoucím Hradišťanu od roku 1978. Jiří Pavlica vystudoval v Olomouci hudební vědu a v Brně na konzervatoři hru na housle. Byl členem několika cimbálových muzik a redaktorem hudebního vysílání Československého rozhlasu v Brně. V letech 1993-1995 si doplnil vzdělání v oboru skladba.*

*O kapele Hradišťan již bylo pojednáno výše.*

*Podívejme se nejprve, jak Jiří Pavlica ztvárnil text básně do písně po rytmické stránce:*

## Hradišťan

### 4 čtyřdobé takty předehra

/-/-/ ubý / vá mí / í /st kam / chodívala / pro vodu /  
/-/-má / staro/dávná / mi/lá /á staro/dávná /  
/ mi/lá / á / á / kde laně / tišily / žízeň /-kde žila/  
/ rosníč/ka/-/- a/ poutníci/ skláněli se / nad hladi/ nou /  
/aby se/ napili / z dlaní / í /  
/-/-/ ubý / vá mí / í /st kam / chodívala / pro vodu /  
/-/-/-Voda si / na to vzpomí / ná /-voda je / krásná /-voda/  
/ má voda / má voda / má / á /  
/ voda má /-voda / má /voda má /- rozpuš/ těné vlasy /  
/ voda má/-voda / má / voda má /-rozpuš/těné vlasy /  
/ voda má /-voda / má /voda má /- rozpuš/ těné vlasy /  
/ voda má/-voda / má / voda má /á/á /  
/ chraňte tu / vodu / a nedejte / oslepnout / prastaré / zrcadlo / hvězd /-/-/-/

### 10 třídobých taktů mezihra

/-A přived'te k té vodě / koníčka/ -/  
/-přived'te/ koně vrané/ho jak / tma voda je/  
/ smutná /-voda / má voda / má /  
/ voda má /-voda / má / voda má / -rozcu/chané vlasy /  
/ voda má /-voda / má / voda má / -rozcu/chané vlasy /  
/ voda má /-voda / má / voda má / -rozcu/chané vlasy /  
/ voda má/-voda / má / voda má /á/á /  
/a kdo se/ na samé dno / potopí / kdo poto/pí se ke hvězd/ dám pro prs/týnek/ -  
/-/-/

### 10 třídobých taktů mezihra

/ ubý / vá mí / í /st kam / chodívala / pro vodu /-/-/  
/-Voda je/ zarmou/cená / vdova/  
/-voda / má voda / má / á /  
/ voda má /-voda / má / popelem /-posy / pané vlasy /  
/ voda má /á voda / má / popelem /-posy / pané vlasy /  
/ voda má /á voda / má / popelem /-posy / pané vlasy /  
/ voda má/-voda / má / voda má /á/á /  
/ voda si / na nás / stýská /-/-/-/  
/ voda má /-voda / má /voda má /- rozpuš/ těné vlasy /  
/ voda má/-voda / má / voda má /-rozpuš/těné vlasy /  
/ voda má /-voda / má /voda má /- rozpuš/ těné vlasy /  
/ voda má/-voda / má / voda má /á/á /  
/voda má /-/-/-/

### 1 takt dohra

Vidíme, že oproti původnímu znění básně v písni dochází k opakování některých veršů, což jí dodává na pravidelnosti až magické naléhavosti. Jiří Pavlica velmi citlivě zachází s verši a jednotlivými slovy, díky jeho rytmicizaci je báseň srozumitelná a zpěv textu zároveň působí plynule. Metrum písni je nepravidelné, přechází volně z čtyřdobého na dvoudobé a třídobé metrum podle vnitřní pulzace textu.

Díky opakování verše *voda má* získává píseň jasný refrén, který vhodně strhává pozornost k vlastnostem vody a zvyšuje napětí posluchače.

Pavlica také oproti původnímu znění básně opakuje třikrát první verš jako úvodní verš druhé a poslední sloky, čímž vyrovnává nepravidelný počet veršů slok básně. Zároveň tím vyzdvihuje závažnost úvodního verše básně a významově báseň opakováním verše *ubývá míst kam chodívala pro vodu* stmeluje. Toto opakování mi přijde vhodné i vzhledem k nutné změně percepce básně, ke které dochází při jejím zhudebnění. Jestliže báseň čteme, můžeme se libovolně vracet na začátek, přeskakovat verše, přemítat o smyslu jednotlivých slov, veršů, slok. Píseň oproti básni vnímáme v čase, který neúprosně plyne. Díky opakování daného verše si v průběhu písni připomínáme, k čemu se další sloky vztahují, co je nositelem hlavní myšlenky.

Oproti původnímu členění básně Pavlica spojuje do jedné fráze poslední dva verše druhé a třetí sloky. I tato změna se mi zdá vhodná, zdůrazňuje tím promluvový charakter těchto veršů, jejich zaměření na adresáta, apelativnost. K zhudebnění jistě přispěla i zvuková asociace slov *voda-vdova*.

Melodicky je píseň znázorněna v příloze na obrázku č.5

Báseň má sama o sobě nostalgickou náladu. V písni se nálady střídají. Melodie písni je prostá, připomíná lidovou tvorbu. Je zpěvná, bez ostrých přechodů, podtrhuje, stejně jako rytmicizace písni, její plynulost a lyričnost. Dynamikou písni Pavlica vytváří klidné a až bouřlivé části. Posouvá tím vyznění básně, která při recitaci tento kontrast neobsahuje. Klidně, plynule, až meditativně vyznívají vždy jednotlivé sloky písni, dynamicky nejsilnější je refrén, s obměňujícími se verši *voda má rozpuštěné/ rozcuchané/ popelem posypané vlasy*.

V písni by bylo ještě možné vytknout třetí část, o které je již pojednáno výše. Jsou to poslední dva verše druhé a třetí sloky, za nimiž následuje instrumentální mezihra. Je to část, která je náladou vážná, smutná až naléhavá.

Celkově v písni převažuje spíše oslavný tón. Velmi dobře je v písni vykreslena atmosféra básně, její vznešenost. Díky zabarvení hlasu, způsobu zpěvu Jiřího Pavlici a převažujícímu mollovému ladění písni je její celkové vyznění nejednoznačné, s rovinou až niterně posmutnělou a zároveň oslavnou.

Tuto dimenzi v sobě skrývá jeden z nástrojů užitých při instrumentaci této písně. Je to nástroj, který se běžně v cimbálové muzice neužívá. Hradišťan jej na svém albu O slunovratu používá jen v několika písních. Díky hoboji, který spíše zní ve skladbách oblasti vážné hudby, píseň přesahuje folklorní žánr a získává specifickou, jiným nástrojem nenapodobitelnou, atmosféru. Oproti obvyklému složení cimbálové kapely zde ve zvuku chybí housle a kontrabas, namísto nich zní basová kytara, akustická kytara, a hoboje doplňuje zvuk klarinetu. I tuto instrumentaci považuji za vhodnou. Cimbál konotuje plynutí vody, podobně jako harfa ve Smetanově Vltavě, hoboje a klarinet malují atmosféru písně. Slavnostní gradace v refrénu dosahuje Hradišťan znásobením počtu zpěváků, kteří zpívají opakující se verš *voda má* sborově jako kánon.

Album O Slunovratu, na kterém tuto píseň najdeme, je velmi pestré co se týče nástrojového obsazení i žánrového přesahu jednotlivých písní. Pro Hradišťan je žánrový přesah, především směrem k vážné hudbě, typický.

Pojetí zhudebnění básně Modlitba za vodu není v rámci tvorby Hradišťanu nijak neobvyklé. Na tomto zvukovém disku převažují zhudebněné básně J. Skácela, které jsou někdy doplněné lidovými texty.

Jiří Pavlica se zhudebňováním Skácelových veršů zabývá již od 80. let minulého století, Skácelovy básně se objevují i na několika dalších albech Hradišťanu.

### **Celkové zhodnocení hudební interpretace básně Modlitba za vodu:**

Skácelova báseň Modlitba za vodu je velmi vhodná ke zhudebnění. Obsahuje vnitřní napětí, jasnost vyjádření veršů, které v sobě skrývají hloubku a nezevšední i po několikerém čtení. Zhudebněním Pavlicou získává báseň nový, slavnostní rozměr, který ale zcela nezastiňuje její niternost a nostalgčnost. Díky nápadité a zároveň skromné instrumentaci, prosté melodii a gradující formě se Hradišťanu podařilo báseň zpřístupnit širokému okruhu posluchačů, pro které je srozumitelná i přesto, že zhudebnění není jednoduché, ani líbivě laciné.

## **2.J.Kainar -Stříhali dohola malého chlapečka**

*Stříhali dohola malého chlapečka  
kadeře padaly k zemi a zmíraly  
kadeře padaly jak růže do hrobu  
Železná židle se otáčela*

*Šedaví pánové v zrcadlech kolem stěn  
Jenom se dívali Jenom se dívali  
Že už je chlapeček chycen a obelstěn  
V té bílé zástěře kolem krku*

*Jeden z nich Kulhavý učitel na cello  
Zasmál se nahlas A všichni se pohnuli  
Zasmál se nahlas A ono to zaznělo  
Jako kus masa když pleskne o zem*

*Francouzská výprava v osmnáctsetřicetpět  
Vešla do katakomb křesťanské sektičky  
Smích ze tmy do tmy a pod mrtvý jazyk zpět  
Je vždy kus masa jež pleskne o zem*

*Učeň se dívá na malého chlapečka  
jak malé zvíře se dívává na jiné  
Ještě ne chytit a rváti si z cizího  
A už přece*

*Ráno si staví svou růžovou bandasku  
Na malá kamínka Na vincka chcípáčka  
A proto učňovy všelijaké myšlenky  
jsou vždycky stranou A trochu vlašné*

*Toužení svědící jak uhry pod mýdlem  
Toužení svědící po malé šatnářce  
Sedává v kavárně pod svými kabáty  
Jako pod mladými oběšenci*

*Stříhali dohola malého chlapečka  
Dívat se na sebe Nesmět se pohnouti  
nesmět se pohnouti na židli z železa*

*Už mu to začlo*

Báseň vyšla ve sbírce Nové mýty roku 1946. Je to Kainarova druhá sbírka, která následuje po sbírce Příběhy a menší básně (1940).

Báseň Stříhali dohola malého chlapečka je zařazena jako první báseň sbírky. Již to naznačuje, že jí autor dává v rámci sbírky určitou výjimečnost. Přesto, že se básně tematikou různí, mají společné všední hrdiny v krajních životních situacích, či zlomových okamžicích. Častým prostředím básní této sbírky je město, které Kainar tematizuje motivy nádražních budov, vlaků, aut. Ačkoli většina básní vznikla až po válce, její atmosféra se do básní promítá. Nechybí ani její atributy-armáda, vojna, střelba, zbraň.

„Poezie nejlepších básní Nových mýtů je jednostranná, vyhraněná, nikoli však jednostrunná. Drastická krutost sbírky nedeprimuje také díky tomu, že ji provází neokázalé spolucítění a na druhé straně pobavený odstup ironika.“ (P. Janoušek a kol., 2008, 176)

Jak napovídá název sbírky, „obsahem knihy se stala tvorba „nových mýtů“, tj. konkrétních výjevů a příběhů ze života moderního městského člověka, které symbolizují jeho existenciální podrobenost brutalitě civilizačních a dějinných mechanismů.“ (J. Opelík, 1994,

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1042>)

Samotná báseň Stříhali dohola malého chlapečka je uspořádána do osmi slok, končí samostatným veršem. Všechny sloky kromě poslední tvoří čtyřverší.

Rým zde najdeme pouze ve druhé, třetí a čtvrté sloce, rýmuje se druhý a čtvrtý verš.

Častý je princip opakování. Kainar opakuje vždy první slova začátku veršů, nepravidelně v první, třetí a sedmé sloce, ve druhé sloce tvoří jeden verš zopakovaná věta.

Jazyk básně je hovorový stejně jako jazyk většiny básní ve sbírce a i způsob zápisu připomíná vyprávění.

Báseň, ač není pravidelně rýmovaná, působí pravidelně díky čtyřstopému metru, v kterém je zapsaná. Toto metrum je porušeno v páté a poslední sloce, čímž získává celek básně až zneklidňující napětí a dynamičnost.

Kainar se i v této básni projevuje jako „básník osobité obraznosti a silného intelektu“ (J. Rambousek, 2003, 470) se „sklonem k příběhovosti“.

(J. Rambousek, 2003, 470)

Do básně Stříhali dohola malého chlapečka Kainar koncentruje všechny aspekty sbírky, velmi trefně a zřejmě dodnes stále působivě a sdělně vykresluje přechod z dětské bezstarostnosti do dospělosti.

Nadčasovost básně lze spatřit již v základním tématu básně, které ji propojuje s celkem sbírky. Stříhání vlasů, postřižiny, byly v pohanských kulturách iniciačním obřadem, „obřadem zasvěcení do zákonů a zvyklostí dané komunity.“ (L. Engelking, 2005, 368)

Tento rituál je zde symbolem nenávratné ztráty svobody dětství. Dokresluje ho nejrůznější konkrétní detaily, běžné předpoklady dobrého ostříhání (nesmět se pohnout, dívat se na sebe) získávají zcela jiné vyznění, chápeme-li

celý proces symbolicky. Postavy přítomné v básni symbolizují jednotlivé etapy života, od dospívání přes stáří, které ukazují v ne zrovna lichotivém světle.

Stříhání vlasů je tu zasvěcením nejen do dospělosti, ale i do „tajemství smrti, které je s dospělostí spojeno.“ (L.Engelking, 2005, 369) Celá báseň má tíživou, úzkostnou atmosféru, o to působivější, že ji dokázal Kainar vyvolat u situace tak banální, jakou je stříhání vlasů v každému dobře známém prostředí kadeřnictví. Napjatou atmosféru posiluje i kontrast ticha protnutého zvukem smíchu.

Postavy vystupující v básni v nás s výjimkou hlavního hrdiny sympatie nevzbuzují. Symbolizují lhostejnost a krutost světa dospělých, učeň zastupuje dospívání, dozívání dětství s probouzející se sexualitou spíše ve vší pudovosti a zvířecosti než citovosti. Člověk je takto nazírán v Kainarově poezii často. „Kainar je fascinován lidskou tělesností, či přesněji fyziologickými procesy a jejich jevy, prací vnitřností, pachy a vůbec kožními výměšky, chlupy, zvracením, chorobami.“ (Blažíček, 1998, 159)

Díky sugestivnosti básně soucítíme s jejím hlavním hrdinou- malým chlapcem zastupujícím jedince, který si ve světě plném daností kontrastujících s vnitřními touhami musí najít své místo. Báseň však lze interpretovat i jako narážku na nesmyslnost vojny a k ní se vážícího rituálu- ostříhání mladých mužů dohola.

Báseň je existenciální metaforou znásilněné nevinности a odcizení.

## **Zhudebnění básně Stříhali dohola malého chlapečka:**

Kainarovu báseň zhudebnil Vladimír Mišík (nar.1947) v roce 1976, v reedici vyšla roku 1998 na stejnojmenně nazvaném albu.

Hudbou se začal profesionálně zabývat jako zpěvák skupiny Matadors. Prošel mnoha dalšími skupinami, od roku 1974 začal vystupovat s dnes již legendární skupinou ETC. V 80.letech jim byla zakázána činnost.

Mišík má na svém kontě jedenáct alb, mnoho singlů a dalších nahrávek, se skupinou ETC hraje dodnes.

Album nazvané Stříhali dohola malého chlapečka obsahuje celkem 13 písní, Kainarova báseň je zařazena jako šestá. Tematicky jsou písně různé, stejně tak náladou a výpovědní hodnotou.

Píseň Stříhali dohola malého chlapečka brzy „zlidověla“ a dodnes je jednou z jeho nejznámějších. K tomu Vladimír Mišík v rozhovoru s Ondřejem Bezrem říká: „...že zabere zrovna ‚Chlapeček‘, vlastně taková odrhovačka s tahací harmonikou....-to jsem fakt nečekal.“

Dál přemítá nad klíčem ke zlidovění: „Vtip je v tom, že ty písničky zůstanou samy sebou, i když je oholíš od kapelových aranžů.“ (O.Bezr, Vl.Mišík, 1999, 164)

K velké popularitě písně, která trvá až do dnešní doby, jistě napomohlo jednoduché a přitom nápadité zhudebnění. Nemalou roli však určitě hrála právě tísnivá atmosféra doby vzniku písně, naladěnost publika na poslech folkrockového neoficiálního proudu, jehož byl Mišík nedílnou a výraznou součástí.

Zda si byl Mišík při zhudebňování Kainarovy básně vědom všech jejích rovin a možností, že bude vnímána právě tak, jak ji vnímal tehdejší režim, se mi nepodařilo zjistit z žádných dostupných rozhovorů.

Píseň je hrána na dvě akustické kytary, akordeon a foukací harmoniku ve folkovém duchu. Akordeon hraje od mezihry přes čtvrtou slokou až do konce. Píseň má jednoduchou formu i melodii, která se opakuje stejně ve všech slokách.

Melodicky je píseň znázorněna v příloze na obrázku č.6



# VI. Mišík- Stříhali dohola malého chlapečka

## 5 čtyřdobých taktů předehra

/-/-/-/-/-/-/

/-Stříhali / dohola /-malého chlapeč/ ka -/

/-kadeře /padaly k zemi a / zmíraly /-/

/-kadeře /padaly /-jak růže do hro/ bu -/

/-Železná / židle se otá/ čela /-/

/-/-/-/-/-/-/

/-Šedaví /pánové/ v zrcadlech kolem / stěn /

/-Jenom se /dívali / -Jenom se dí / vali -/

/-Že už je /chlapeček /chycen a obel/ stěn /

/-V té / bílé zástěře / kolem krku /-/

/-/-/-/-/-/-/

/-Jeden z nich / Kulhavý /učitel na cello /-/

/-Zasmál se / nahlas A /všichni se pohnuli /-/

/ Zasmál se / nahlas A / ono to zazně / lo -/

/ Jako kus masa /- když / pleskne o ze/ m -/

/-/-/-/-/-/-/

## 6 čtyřdobých taktů mezihra

/-Učeň se / dívá na ma/ lého chlapeč / ka /

/-jak malé / zvíře se dí / vává / na jiné /

/-Ještě ne / chytit a / rváti si / z cizího /

/-/-A už / přece /-/

/-/-/-/-/-/-/

/-Ráno si / staví svou / růžovou bandas/ ku /

/ -Na malá / kamínka /-Na vincka chci / páčka /

/ A proto / učňovy / všelijaké myšlen/ ky -/

/ -jsou / vždycky stranou A / trochu vlažné /-/

/-/-/-/-/-/-/

/-Toužení / svědící /jak uhry pod mý/ dlem /

/ Toužení / svědící /po malé šatnář / ce /

/ Sedává / v kavárně / pod svými kabá / ty /

/-Jako pod / mladými obě / šenci /-/

/-/-/-/-/-/-/

/-Stříhali / dohola /-malého chlapeč/ ka -/

/ -Dívat se / na sebe / Nesmět se pohnou / ti /

/ -nesmět se /pohnouti na / židli z žele / za -/

/-/-/-/-/-/-/

/-/-Už mu to / začlo/-/

/-/-/-/-/-/-/

## 5 čtyřdobých taktů dohra, s první dobou šestého taktu závěr

Na schématu rytmu a frázování je dobře patrné, že Mišík využívá příběhovost básně a nerytmizuje ji akademicky přesně. Je možné, že více nahrávek z různých vystoupení by se od sebe frázováním odlišovalo. Zní tak velmi přirozeně a srozumitelně.

Projev, způsob, kterým Mišík píseň zpívá, je spíše věcný, konstatující, nenásilný, nenutí se do přemíry emocí, či patetičnosti, ke které by mohla hudební interpretace básně svádět, ale přitom zní velmi přesvědčivě a naléhavě svou sdělností.

Melodicky i formou je píseň jednoduchá, má promluvový ráz, formu a. Vždy výše intonované první verše slok, sestupnost melodie v každé sloce a v nejnižší poloze zpívání poslední verše dodávají závěru strof na naléhavosti. Oproti původnímu znění vynechal Mišík čtvrtou sloku básně. Nejprve jsem se domnívala, že se jednalo o záměrné vypuštění této strofy. Zjistila jsem však, že i Kainar tuto strofu vynechal a to hned v druhém vydání sbírky *Nové mýty* (1967). Mišík tedy nejspíše vychází z tohoto druhého vydání básně a proto čtvrtou strofu nezhudebnil.

Zhudebnění se nese v celkem poklidné atmosféře, v durové harmonii a za klidného vybrnkávání kytar dokresleného foukací harmonikou a postupně přidaným akordeonem, který spíše ozvláštňuje a dobarvuje jinak stále ve stejném duchu uplývající píseň. Díky této jednoduché instrumentaci máme pocit, jako bychom seděli v nějakém hostinci a poslouchali vypravování tamního muzikanta.

### **Celkové zhodnocení zhudebnění**

Úspěch písně podle mě není dán ani tak jedinečností a originalitou zhudebnění, jako spíše velmi nosným a stále aktuálním textem básně. Mišíkovi se podařilo báseň podat srozumitelně a nevnést do ní zhudebněním jiné konotace, či nadbytečný patos. Roli hraje také doba, ve které báseň zhudebnil, a jeho charismatický projev.

### **3.V.Hrabě- Variace na renesanční téma.**

*Láska je jako večernice  
plující černou oblohou  
Zavřete dveře na petlice!  
Zhasněte v domě všechny svíce  
a opevněte svoje těla  
vy  
kterým srdce zkameněla  
Láska je jako krásná loď  
která ztratila kapitána  
námořníkům se třesou ruce  
a bojí se co bude zrána  
Láska je bolest z probuzení  
a horké ruce hvězd  
které ti sypou oknem do vězení  
květiny ze svatebních cest  
Láska je jako večernice  
plující černou oblohou  
Náš život  
hoří jako svíce  
a mrtví  
milovat nemohou*

Báseň vyšla ve sbírce Blues pro bláznivou holku roku 1990. Tato sbírka je sestavená z autorovy rukopisné pozůstalosti a dalších pramenů.

Jak píše Jaromír Pelc a Jan Miškovský v ediční poznámce, sbírka vychází až dvacet let po vydání jiných svazků, které se zakládaly na strojopisech Hrabětových básní. Převážná část básní je v rukopise bez interpunkce a také bez názvu. Názvy editoři doplňují tam, kde se již vžily.

Všechny jeho básně vyšly až posmrtně, Václav Hrabě (nar.r.1940) zemřel nešťastnou náhodou ve svých pětadvaceti letech. Básně začaly být neoficiálně šířeny po jeho smrti v různých opisech především mezi mladými lidmi, u mladé generace se stal oblíbeným jako symbol jejích ideálů, což do jisté míry platí dodnes.

Báseň Variace na renesanční téma je ve sbírce zařazena jako třetí v pořadí. Předchází jí báseň Prolog a Podzim, následuje báseň Ospalé něžnosti.

V rámci celku sbírky báseň Variace na renesanční téma zaujme formou a jazykem odlišujícími se od ostatních básní. Na rozdíl od jiných básní, v kterých často užívá vulgarismy a obecnou češtinu, zde tyto výrazy chybí. Většina jeho básní v této sbírce se nerýmuje, je psána volným veršem. Ve Variaci na renesanční téma Hrabě rým využívá, ne zcela pravidelně, nejčastěji obkročný.

Tak jako celek jeho tvorby, je i tato báseň plná potřeby něhy, emocionality, „zdůrazňuje úlohu lásky v lidském životě“. (J.Rambousek, 2003, 531)

Podle J.Rambouska je tento rys typický pro celou literární generaci roku 1960. (2003, 531)

Báseň je variací na téma lásky.

Každá ze čtyř strof básně začíná slovem láska a jejím přirovnáním, které je rozvíjeno v dalších verších strofy. Na začátku první a poslední strofy se opakuje úvodní dvojverší. Láska je hlavním tématem básně spojeným se symboly svobody, volnosti, nekonečnosti, ale i utrpení a nejistoty. V závěru básně Hrabě spojuje symbol svíce s životem a život se schopností milovat. Se symbolem svíce se setkáváme již v první sloce, jeho zopakováním v jiné rovině a s jinou symbolikou Hrabě podporuje princip variace.

Hrabě v básni několikrát používá princip kontrastu. Již v prvním dvojverší- jas hvězdy a černá obloha, hvězdy jako symbol volnosti ve spojení s vězením, život se smrtí.

Kouzlo básně spočívá v její jednoduchosti, ale zároveň nápaditosti. Báseň má v sobě dynamiku a zanechává vizuální dojem. Hrabě využívá všechny časové roviny a k nim příslušné slovesné tvary. Láska v jeho básni není strnulá, stále nás překvapuje a nutí k aktivitě. Ač jde o téma nesčetněkrát ztvárňované všemi uměleckými druhy, s typickými atributy na samé hranici kýče, Hraběti se podařilo básní své metaforu představit s velkou elegancí, bez kliše.

## **Zhudebnění básně Variace na renesanční téma**

Báseň zhudebnil Vladimír Mišík již roku 1978, tedy třináct let po Hrabětově smrti. Vladimír Mišík v této době zhudebnil i básně Ty II a Jam session s Františkem Gellnerem. V roce 1980 vychází na desce s názvem Vladimír Mišík &Etc2, v reedici pak roku 1993.

V roce 2004 Vladimír Mišík zařadil na svou zatím poslední desku Umlkly stroje další dvě Hrabětovy básně- Tma stéká do kaluží a A kdybych už měl umřít.

Album Vladimír Mišík &Etc2 kromě Variace na renesanční téma obsahuje také další již zmíněné Hrabětovy básně TyII a Jam session. Zhudebnil je také Mišík. Několik melodií písní tohoto alba pochází od jiných autorů (Jiří Jelínek, Ignác Merkl). Kromě Hrabětových básní jsou na CD také texty Vladimíra Mertvy, Jiřího Suchého a dalších textařů. Najdeme na něm i zhudebněnou Kainarovu báseň Sochy.

U Supraphonu toto album vyšlo již čtyři roky po vydání první Mišíkovy sólové desky Stříhali dohola malého chlapečka.

Písně mají společnou výraznou, dynamickou rytmičnost, vysokou úroveň provedení, za které Mišík vděčí dalším muzikantům, především houslistovi Janu Hrubému, kytaristovi Jiřímu Veselému a baskytaristovi Jiřímu Šusterovi.

V klidných písních nenalezneme ani stopu po sentimentálnosti, nebo laciném patosu, ač v nich nechybí zvuk houslí a syntetizátoru.

Kromě poslední písně, která začíná předejrou klavíru, jsou všechny písně podány ve stejném nástrojovém obsazení někdy ozvláštněném zvukem hoboje a anglického rohu.

Texty písní mají společné prostředí města, kaváren, hospod, tematiku lidských vztahů, především vztahu muže a ženy. Mišík si ke zhudebnění vybírá texty aktuální již svou formou. Slovesa jsou většinou v přítomném čase, lyrický subjekt je v ich formě, oznamují skutečnost, nebo apelují na posluchače rozkazovacím způsobem.

Jsou to texty většinou dějové, srozumitelné i v časté úsečnosti a stručnosti.

Jak se k básním Václava Hraběte Mišík dostal a co ho na něm zaujalo? O tom se zmiňuje v rozhovoru s Ondřejem Bezrem: „Mám takový matný dojem, že jsem Hraběte poprvé četl v nějakém sešitku, který redigoval Mirek Kovařík. (...) Hrabě mě nadchnul hlavně proto, že oproti Kainarovi, který byl v některých sférách přímo dokonalý, mi úplně dokonalý nepřipadal. To mě na něm přitahovalo. Navíc jsem měl a dodnes mám rád celou tu beatnickou scénu (...) Hrabě se mi s nimi zdál příbuzný takovým tím výstřikem emocí, tím, jak se jeho básně hemží ulicemi, hospodami, ženskými, alkoholem, jazzem...Myslím, že je to dodneška síla.“ (O.Bezr, 1999, 87)

Mišíkovo zhudebnění Variace na renesanční téma se již při jejím prvním veřejném hraní setkala s velikým ohlasem: „...je fakt, že když jsme hráli poprvé Variaci na renesanční téma, celá Lucerna naprosto spontánně zařvala. Už tehdy se ukázalo, že je to výjimečná písnička.“ (O.Bezr, 1999, 164)

V.Mišík -Variace na renesanční téma

27 dvoudobých taktů předehra

/-Láska je /jako večer / nice /-/

/ plující /-černou /oblohou/-/

/ Zavřete / dveře na pet / lice! /-/

/ Zhasněte / v domě všechny / svíce /-/

/-a opev / něte svoje / těla /-/

/ vy / kterým srdce / zkameněla /-/

6 čtyřdobých taktů mezihra

/-Láska je / jako krásná / loď /-/

/ která / á ztratila / kapitána /-/

/ námořní / kům se třesou / ruce /-/

a / bojí se /-co bude / zrána /-/

/-Láska je /jako bolest z probu / zení /-/

a / horké / é ruce / hvězd /-/

/-které ti / oknem /do vě / zení /-/

/ květiny sypo /u -ze / svatebních / cest /

/-které ti / oknem /do vě / zení /-/

/ květiny sypo /u -ze / svatebních / cest /

6 čtyřdobých taktů mezihra

/-Láska je / jako večer / nice /-/

/ plující / -černou / oblohou /-/

/-Náš život / hoří jako / svíce /-/

a / mrtví / í milovat / nemohou / -/

/-Náš život / hoří jako / svíce /-/

a / mrtví / í milovat / nemohou / -/

6 čtyřdobých taktů dohra

Oproti předchozímu zhudebnění básně Stříhali dohola malého chlapečka, se mi zápis rytmického pojetí frázování básně Variace na renesanční téma vytvářel mnohem snáz.

Píseň je zcela pravidelná, jednoduše rytmizovaná i frázovaná.

Oproti původnímu zápisu Mišík text básně mírně pozměňuje. Doplnuje vynechané *jako* v třetí sloce básně a vyrovnává nepravidelné metrum třetího a čtvrtého verše třetí sloky přenesením slova *sypou* ze třetího do čtvrtého verše. Obě tyto změny nevedou k dezinterpretaci básně, jen jí dodávají zpěvnější a přirozenější charakter.

Zpěv působí jako zvolání, melodie je jednoduchá, zpěvná, píseň nemá refrén. Namísto refrénu se opakuje dvakrát stejná melodie v mezihře.

Zpěv je doprovázený kytarou, která hraje akordicky a pravidelně střídá čtyři akordy pod zpěvem slok, v mezihře pak hraje bohatší doprovod. Dále píseň dobarvuje basová kytara a melodicky ji ozvláštňují housle.

Díky táhlému doprovodu houslí a melodické mezihře má píseň velmi příjemnou, zasněnou atmosféru. Laděna je mollově, ale nepůsobí smutně, spíše z ní je cítit naděje, víra v sílu lásky.

### **Celkové zhodnocení hudební interpretace básně Variace na renesanční téma**

Zhudebnění básně je dodnes živé a oblíbené. Zadáme-li si do internetového vyhledávače jako heslo název básně, nalezneme velké množství stránek mladých, většinou dospívajících lidí, kteří ji mají umístěnou mezi oblíbenými texty, stejně jako časté doporučení videa volně stažitelného na internetu, kde Mišík tuto píseň zpívá.

Myslím, že Mišíkovo zhudebnění básni prospělo především díky jeho citu pro frázi a smysl textu a vytvoření atmosféry, která je dodnes přitažlivá pro posluchače.

## Motivace k zhudebnění poezie

Co muzikanty motivuje k tomu básně zhudebnět? To je otázka, na kterou není snadné nalézt odpověď, je však možné na základě předloženého seznamu vytvořit několik interpretací.

Nelze si nepovšimnout, že někteří muzikanti dávají jedinému básníkovi přednost před jinými. Motivací jim může být jednak osobní vztah s básníkem, který nepopírá například Karel Vepřek (Pavel Kolmačka), či Oldřich Janota (Jan Štolba).

Bylo by však příliš zjednodušující tvorbu těch muzikantů, kteří se jedním básníkem ve své tvorbě zabývají dlouhodoběji, takto odbýt. Přátelství spíš, jak vypovídají sami muzikanti, bývá určitým prvotním impulzem, usnadňuje muzikantovi přístup k poezii daného básníka.

K tomu, aby se muzikant začal intenzivněji zabývat poezií jednoho básníka však není vždy nutné přátelství, nebo není ani osobní kontakt možný, v případě již nežijících básníků.

Mikoláš Chadima například na dotaz, co bylo motivací k zhudebnění básní Ivana Wernische, kterého zhudebňuje od roku 1983 do současnosti, odpověděl: „Zaujme vás někdy hodně nějaká báseň? Tak to bylo stejné. Motto by znělo: Píše tak, jak bych psal já, kdybych to uměl.“

(korespondence ze dne 9.11.2008)

V době, kdy se s Wernischovými básněmi seznámil, nebylo možné je poznat oficiální cestou, proto také prvotní seznámení vedlo přes přátele.

Jan Spálený zase v rozhovoru pro časopis Xantypa uvádí, že báseň J.Stránského s názvem Píseň o tvé ruce, kterou zhudebnil, napsal Jiří Stránský ve vězení, když seděl s jeho otcem. Zároveň však dodává: „Zaujala mě proto, že je to silné téma o ženě, která má muže ve vězení a neví, jestli se jí vrátí, ale určitě ví, že na něho počká.“

(V.Vašák, 12/2007, 80)

U většiny zhudebnění tedy nelze přesně popsat motivaci k zhudebnění určitých básní.

Muzikanti sami na dotaz, podle čeho si texty vybírají, často ani nedokáží konkrétně odpovědět. Tak je tomu například u skupiny Cymbelín. Její repertoár zahrnuje básně Zahradníčkovy, Holmanovy, Šrutovy, i překlady světových básníků. V rozhovoru uveřejněném na webových stránkách kapely jeden z autorů hudby, Tomáš Šenkyřík, přímo říká: „Výběr poezie, kterou zhudebňujeme, nepodléhá žádnému klíči. Pokud mě nějaká básnička zaujme, nějak ve mně vnitřně zarezonuje a strhne mě svou rytmikou a skrytou hudebností, zhudebním ji.“

(<http://www.cymbelin.cz/rozhovory.htm#FaC2000> , cit.dne 28.12.08)

V podobném duchu odpověděl i autor hudby k textům skupiny Hm..., generačně zřejmě nejmladší skupiny, jejíž repertoár tvoří z naprosté většiny



zhudebněné básně: „Já si texty vybírám podle více kritérií. Kdysi to byl hlavně rytmus (...) Pak to byla (a asi pořád ještě je) sdělnost - tíhnu k tomu, vybírat si jednodušší básně, to je ostatně i vlastnost písňových textů - napsány na papír často vypadají banálně, ale někdy je to s hudbou dostatečně zajímavé (...) Nejdůležitějším kritériem ale určitě je to, že se s tím textem můžu nějak ztotožnit, že mi připadá, že vyslovuje nádherně něco, co já nejsem schopen formulovat. Není to tak vždy, u Hm... to ale tak většinou bývá. Pokud se s tím textem neztotožňuji, tak ho zpívám asi hlavně proto, že mně přijde zajímavý, případně, že mně baví ho hudbou posunout někam, kde to dostane jiné vyznění, než by ta báseň měla při patetické recitaci.“

(korespondence ze dne 1.11.2008)

Že se muzikant může ztotožnit i s tvorbou již nežijícího básníka, dokládá Petr Hudec, který s hudební skupinou HUKL vydal album se zhudebněnými básněmi Bohuslava Reynka:

„Na poezii tohoto básníka mě upozornily moje hudební vzory Vladimír Václavěk a Iva Bittová svým albem Černobílé inferno. Sehnal jsem si jeho básnické sbírky a začel se do nich v říjnovém a listopadovém období. Měl jsem při četbě pocit souznění, básně mi mluvily z duše. (...) Další motivací byla návštěva básníkovy rodiště - Petrkovy.“

(<http://www.hukl.cz/main.php?page=reynkarnace> , cit.dne 28.12.08)

Podle výpovědí muzikantů se tedy zdá, že základním předpokladem ke zhudebňování básní je určité, dostatečně inspirativní prostředí. Prostředí, ve kterém se muzikanti s poezií setkávají. Určité básně se jich pak natolik dotýkají, že jim umožní je zhudebnit.

Výběr básní ovlivňuje jistě také atmosféra doby, ve které zhudebnění vznikla. Velmi pravděpodobně by určité básně I.Wernische, či J.H.Krchovského již dnes nezaujaly tolik jako v době před rokem 1989, kdy k jejich zhudebnění došlo. Motivací k výběru tedy zřejmě bylo i stigma neoficiálnosti daného autora, což neobyčejně zvyšovalo přitažlivost textu.

## Výsledky heuristické části

V období od října 2007 do září 2008 se mi podařilo zaregistrovat 251 písní na básnické texty od více než čtyřiceti různých muzikantů.

Po roce 2000 vyšlo alb se zhudebněnými básněmi zhruba dvojnásobek než v předchozích letech.

Naprostá většina básní byla zhudebněna ve formě písňové, pro zpěv a instrumentální doprovod.

Výjimku tvoří zhudebnění básní M. Bureše od Bohuslava Martinů. Jeho básně, z nichž nejznámější se stalo Otvírání studánek, jsou všechny zhudebněny ve formě *komorní kantáty* pro smíšený sbor, orchestr a sólové hlasy.

Několik básní je obsaženo v *písňových cyklech*. Za příklad uveďme Písně nejtajnější od Petra Ebeny. Je to cyklus devíti písní, jehož texty tvoří překlady básní staré perské milostné mystiky, básně V.Nezvala a J.Seiferta i vlastní skladatelovy texty. Skladatel texty vybral a seřadil tak, aby tvořily volně na sebe navazující příběh, jako celek dávaly hlubší smysl a zároveň obstály samy o sobě jako písně.

Zajímavým počinem je *hudební pásmo*, které vytvořil J.Spálený zhudebněním poemy V.Nezvala Edison. Tato rozsáhlá báseň vyšla v jeho zhudebnění na samostatném albu.

Zhudebnění ve formě *melodramatu* jsem do svého seznamu nezahrnula. Jedná se totiž buď o básně starší, nejčastěji 19.století, například melodramy Fibichovy, nebo jsou melodramy zachovány pouze v notové podobě.

Seznam zhudebněných básní je pestrý především co se týče hudebních žánrů, ve kterých se básně objevují.

Převažují zhudebnění z oblasti populární hudby.

Zhruba třetina zhudebněných básní je od folkových písničkářů.

U hudebních skupin je žánrové rozdělení obtížné, samy kapely často nezapírají prolínání různých žánrů a hudebních vlivů. Jedná se o skupiny rockové, ovlivněné jazzem, blues, lidovou hudbou, i tvrdšími hudebními styly, punkem, hardcorem a především jsou to skupiny alternativního proudu. Skupinové podání zhudebněných básní oproti sólovému v seznamu převažuje. Nejvíce zhudebněných básní je v oblasti rocku a díky porevolučnímu vydání nahrávek undergroundových skupin v čele s Plastic People of the Universe i v žánru alternativní hudby.

Oblast vážné hudby je zastoupena menšinově. Je to dané především tím, že skladatelé vážné hudby svá zhudebnění realizují formou notových partitur. Na ty jsem však, jak popisuji v kapitole Materiál a Metodika, svou pozornost nezaměřila, vybrala jsem pouze ta zhudebnění, která byla vydána na zvukovém nosiči.

Mezi nejvíce zhudebňovanými básníky je na prvním místě Ivan Wernisch, ač většina jeho básní je psána ve volném verši. Seznam čítá téměř padesát jeho básní zhudebněných šesti různými muzikanty. Velké množství

Wernischových básní zhudebnil ještě v době předrevoluční Mikoláš Chadima s různými uskupeními muzikantů. Nahrávky vyšly v reedicích i po revoluci a Chadima je hraje dodnes.

Wernischovy básně se ale vyskytují i na nahrávkách z posledních několika let, nejmladší je například Skoumalovo zhudebnění vydané roku 2006.

Po Ivanu Wernischovi je na základě seznamu zhudebněných básní druhým nejvíce zhudebňovaným básníkem Bohuslav Reynek. Jeho básně se objevují u sedmi muzikantů v různých hudebních žánrech. Nejstarším zhudebněním je jedenáct let stará nahrávka již neexistující rockové kapely Pluto, nejnovější je album skupiny HUKL věnované cele Bohuslavu Reynkovi z roku 2007, nazvané Reynkarnace.

Po Bohuslavu Reynkovi se také často zhudebňuje Jan Skácel. Na mém seznamu figuruje osm muzikantů, kteří Skácelovy básně uvádějí na svých nahrávkách. Nejstarší je jedenáct let staré zhudebnění Václavkovo, Hradišťan, který Jana Skácela zhudebňuje již od roku 2001, jeho básně vydal i na svém rok starém albu. Díky nim se stala velmi známou a oblíbenou Skácelova báseň Modlitba za vodu.

Z dalších českých básníků, se nejvíce zhudebňuje Jaroslav Seifert.

Nalezla jsem také několik zhudebnění básní Josefa Kainara, Vítězslava Nezvala, Václava Hraběte, Vladimíra Holana, Jiřího Ortena, Ivana Blatného, Františka Halase, Fráni Šrámka, J.H.Krchovského a dokonce i Karla Šiktance. Zhudebnění svých básní se dočkali také současní básníci Pavel Kolmačka a Vít Kremlička.

Muzikanty zaujaly některé básně starších či již zemřelých básníků, které ve středoškolských čítankách nenajdeme. Patří mezi ně Zuzana Nováková, Miroslav Holman, Jiří Šimánek, již zmiňovaný Martin Bureš, Ivo Štuka a Jiří Vícha.

Mnozí básníci se objevili v seznamu jen s jednou až dvěma básněmi.

K takovým patří Josef Hora, Petr Kabeš, Ivan Martin Jirous, Konstantin Biebl, Pavel Šrut, Viktor Dyk, Antonín Brousek, Jan Zábrana, František Gellner.

Mají básně nejvíce zhudebňovaných autorů určité společné rysy?

Výsledky mého zkoumání se shodují s tím, co popisuje Merta ve své knize Zpívaná poezie. Básně nemusí být psány v pravidelném rýmu ani rytmu, naopak, Wernischovy, básně, které došly zhudebnění, tyto rysy většinově postrádají. Reynkovy a Skácelovy zhudebněné básně se sice často rýmují, ale muzikanti spíše využívají jejich napětí obsaženém v porušení pravidelnosti rytmu a rýmu. Celkově je pravidelně rýmovaná pouze čtvrtina z nalezených básní.

Většina zhudebněných básní se vyznačuje především stručností, sloganovitou přehledností základní myšlenky a pádnou metaforikou, tedy tím, co Merta uvádí za důležité rysy textu písně. Výjimkou jsou již zmíněné obsáhlejší básně, Nezvalův Edison a Burešovy básně, které ovšem vyžadují také jinou než písňovou formu. V písňové formě jsou básně čítající více než dvacet veršů jen okrajovým jevem.

Básně většinou neobsahují ani princip opakování, leitmotivy v písních nazývané refrény. Ty si často dotvářejí muzikanti při zhudebnění sami zopakováním některého z veršů.

Pozornost muzikantů přitahují básně s nadčasovou tematikou. Takovým tématem je dozajista láska v nejrůznějších podobách, kterou zpodobňuje zhruba čtvrtina zhudebněných básní.

Druhým nejčastějším tématem básní je smrt a s ní spojený smutek, tíseň, nejistota.

V básních se také opakují některé motivy, je otázkou, nakolik jde o „náhodnou shodu“, nakolik jsou tyto motivy nosné a pro zhudebnění určující. Nejčastějším motivem, objevujícím se zhruba u čtvrtiny básní, je noc. S ní souvisí i další opakující se motiv- hvězdy. Za kulisu básní si častěji básníci volili večerní atmosféru a zimní období.

Dalšími motivy, které se v básních častěji opakovaly, jsou motivy moře, studánky, andělů a uplývajícího času, či cesty.

Tyto motivy často plní funkci symbolickou a posilují nadčasovost básní.

Celkově převažují básně, které nevyjadřují pocity radostné a nekonfliktnost vztahů, neoslavují život jako takový, spíše naopak. Život, různé životní etapy i lidské vztahy nazírají kriticky až ironicky, nebo vyjadřují ztrátu iluzí, smutek, bolest, úzkost z bytí s větším či menším podílem naděje.

## **Shrnutí části Interpretace vybraných básní a komparace jejich zhudebnění**

Zhudebnění básní znamená jejich interpretaci v několika rovinách.

Na všechna zhudebnění lze označit za zdařilá.

Většina očekávání na zhudebnění, která plynula z rozboru a interpretace samotných básní se potvrdila. U básně Blázen od B.Reynka jsem očekávala rozrůznění hudebního pojetí ve frázování básně a opravdu, každý ze tří muzikantů pojal báseň odlišně. Všechna zhudebnění shodně volili mollovou tóninu posilující závažný charakter básně a nostalgickou až sklíčenou atmosféru. Za hodnotnější jsem označila zhudebnění obou písničkářů, Karla Vepřeka a Vladimíra Václavka. Skupině HUKL vytýkám povrchní inspiraci vizuálními obrazy, které báseň vyvolává. Již na tomto rozboru lze doložit, že při zhudebnění je důležité nejen to, jakou atmosféru hudba k textu vytváří, ale i to, nakolik umožňuje posluchači prožít smysl básně.

U básně Svatební píseň od J.Seiferta vyzdvihuji její formální stránku, pravidelnost, rýmovanost a stručnost jednotlivých veršů, díky které je vhodná ke zhudebnění. Tuto vhodnost navíc předesílá již název básně.

Muzikanti, kteří báseň zhudebnili, se shodují ve většině aspektů zhudebnění, tempu, agogice, tónině, formě, melodických vrcholech, odlišně báseň frázují. Za přínosnější považuji píseň Hany Hegerové díky její schopnosti silně působit na emoce posluchačů, zabarvením hlasu vyjadřovat náladu.

Třetí báseň Ukolébavka od J.Seiferta vyžaduje především zhudebnění v souladu s formou básně, vyzdvíženou již v názvu, s ukolébavkou. Tři nalezená zhudebnění této básně se spíše od sebe odlišují, za nevhodné však označuji pojetí skupiny Cimbal Classic, která báseň posouvá do jiné roviny, nevolí hudebně-výrazové prostředky, které by posilovaly uspávací a kolébavý efekt písně tak, jak to činí další dvě zhudebnění.

U básně Slyšíš ty ptáky od I.Wernische očekávám, že zhudebnění zesílí dialogický charakter básně. Zhudebnění volí překvapivě podobnou délku písně. Kontrastnost nálad, dialogičnost básně lépe zachycuje J.Burian, jehož zhudebnění také posiluje snový charakter básně.

V části Zhudebněné básně, které vešly do povědomí široké veřejnosti jsou zařazeny tři básně: Skácelova Modlitba za vodu, Stříhali dohola malého chlapečka od J.Kainara a Variace na renesanční téma V.Hraběte.

Tyto písně mají společnou především prostou melodiku, nekomplikovanou harmonizaci, cit pro frázování a charismatický projev interpretů.

## Závěr

Hudba jakožto médium je pro poezii nosná. Poslech zhudebněných básní je podle mě jedna z cest, jak přivést studenty, především středních škol, ke čtení poezie.

I při zúženém výběru, zaměření se na nahrávky vydané v období od listopadu 1989 do října roku 2008, jsem našla více než 250 zhudebněných básní autorů 20. a 21. století. Alba se zhudebněnou poezií muzikanti mnohdy vydávají opakovaně, velké části z nich se daří oslovovat širší publikum.

Seznam zhudebněných básní je sestaven tak, aby bylo možné co nejsnadněji nalézt nejen báseň samotnou, ale i informace o době jejího vzniku, sbírce, v které byla vydána, a o samotném zhudebnění. Pedagogové tak mohou svým studentům konkrétní báseň nejen zpřístupnit, ale i ji uvést do širšího kontextu. Seznam je možné využít jak v běžné výuce, tak při tvorbě školních projektů.

V části interpretační a komparační nabízím na několika modelových příkladech ukázkou toho, jakým způsobem lze se zhudebněnými básněmi ve škole tvořivě pracovat. Zhudebnění je určitým druhem interpretace básně. Studenty lze vést ke kritickému hodnocení různých možností interpretace básně, zvláště v těch případech, kdy existuje několik verzí zhudebnění jediné básně.

Při zhudebnění je důležitý citlivý přístup k básni, muzikant je v tom případě schopen působit na emoce posluchače, podpořit atmosféru básně a melodicko-harmonickou strukturou písničky vyzdvihnout klíčová slova básně, vrcholy frází, veršů.

Básním neprospívá, pokud jsou zhudebněním posunuta do jiné roviny interpretační, například změnou textu básně, nevhodnou akcentací slov, nerespektováním formy básně.

Motivace ke zhudebnění básně je velmi individuální. U některých básníků je pravděpodobný zvýšený zájem o konkrétní básně díky jejich neoficiálnosti v době předrevoluční, někteří muzikanti jsou motivováni přátelstvím s básníky, jejichž básně je inspirují ke zhudebnění. Oslovení muzikanti se shodují na tom, že básně vyjadřují určitou skutečnost tak, jak by ji oni sami nebyli schopni vyjádřit.

Téma je velmi inspirativní především pro pedagogickou praxi.

Práci by bylo možné rozšířit o didaktickou část, která by pojednávala o konkrétním využití heuristické části v praxi, nebo o výstupy z projektů na téma zhudebnění české moderní poezie.

Dále by bylo možné zmapovat nejen zhudebnění české moderní poezie, ale i zhudebnění poezie 19. století. V neposlední řadě lze výzkum zaměřit na zhudebnění poezie překladové.

## Seznam literatury

1. Archiv akcí [online]. 2007-[cit.28.12.2008]. Dostupné z <<http://www.tka.cz/Archiv/Program/2007/program03-07.htm>>
2. BEZR, Ondřej, MIŠÍK, Vladimír. *Letní rozhovor s Ondřejem Bezrem*. 1.vyd. Brno: 1999. ISBN 80-7227-060-5
3. BLAŽÍČEK, Přemysl. Skupina 42 – nové směřování poezie. *Česká literatura* 46, 1998, č.1, s. 152-166
4. BURIAN, Jan. Jan Burian.cz [online]. 2008-[cit.28.12.2008]. Dostupné z <<http://www.janburian.cz/index.php?node=110>>
5. Cimbálová muzika Hradišťan [online]. [cit.28.12.2008]. Dostupné z <<http://www.hradistan.cz/index.htm>>
6. ČENĚK, Filip. Vladimír Václavek [online]. 2003-[cit.28.12.2008]. Dostupné z <<http://www.vaclavek.eu/vladimir/>>
7. ENEGELKING, Leszek. Nový mýtus, starý rituál. O verši Josefa Kainara Stríhali dohola malého chlapečka. *Česká literatura* 53, 2005, č.3, s.361-375, ISSN 390246-780
8. Hana Hegerová [online]. 2008-[cit.28.12.2008]. Dostupné z <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Hana\\_Hegerov%C3%A1](http://cs.wikipedia.org/wiki/Hana_Hegerov%C3%A1)>
9. HANÁK, Jan. Jurkovič, Pavel [online]. 2004-[cit.28.12.2008]. Dostupné z <<http://www.musicologica.cz/slovník/hesla.php?op=heslo&hid=1000881>>
10. HRABĚ, Václav. *Blues pro bláznivou holku*. Praha: 1990, ISBN 80-202-0201-3
11. KAINAR, Josef. *Básně*. Praha: 2007, ISBN 978-80-7106-944-7
12. Karel Vepřek [online]. [cit.28.12.2008]. Dostupné z <<http://karelveprek.ic.cz/>>
13. KOLÁŘ, Ondřej. Cimbal Classic [online]. 2004. Dostupné z <<http://www.cimbalclassic.net/>>
14. Konzervatoř Brno [online]. [cit.28.12.2008]. Dostupné z <<http://www.konzervatorbrno.eu/index.php?id=u-2>>
15. KOŽMÍN, Zdeněk. *Skácel*. 1.vyd. Brno: 1994. ISBN 80-85617-44-7
16. KOŽMÍN, Zdeněk. *Studie a kritiky*. sestavili Helena Burešová a Pavel Urbanec, 1.vyd., Praha: 1995. ISBN 80-85639-60-2
17. MACEK, Petr, *Slovník české hudební kultury*. Praha: 1997, ISBN 80-7058-462-9
18. MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. 2.vyd. Praha: 2004. ISBN 80-7178-939-9
19. MED, Jaroslav. *Ostny v závoji*. 1.vyd. Praha a Litomyšl: 2002. ISBN 80-7185-519-7

20. MERTA, Vladimír, *Zpívaná poezie*, Praha: Panton, 1990, 141 s., ISBN 35-047-90
21. MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef a kol., *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha a Litomyšl: 2004, ISBN 80-7185-669-X
22. NEZKUSIL, Vladimír. *Česká a světová literatura po roce 1945 pro 4. ročník středních škol*. Praha: 2000, ISBN 80-7168-710-3
23. PEŠAT, Zdeněk. *Jaroslav Seifert*. 1. vyd., Praha: 1999. ISBN 80-202-0265-X
24. Petr Hapka [online]. 2008-[cit.28.12.2008]. Dostupné z <[http://muzika.impuls.cz/index.php/Petr\\_Hapka](http://muzika.impuls.cz/index.php/Petr_Hapka)>
25. PIORECKÝ, Karel. Kde začíná současnost. *Tvar*, 2008, č.20, s.26-27, ISSN 0862-657X
26. REYNEK, Bohuslav. *Odlet vlaštovek*. Praha: 2002, ISBN 80-7257-742-5
27. Reynkarnace [online]. [cit.28.12.2008]. Dostupné z <<http://www.hukl.cz/>>
28. SEIFERT, Jaroslav. Maminka. Praha: 2008, ISBN 978-80-00-02178-2
29. SEIFERT, Jaroslav. *Poštovní holub*. Praha: 2001, ISBN 80-7304-006-9
30. SKÁCEL, Jan. Odlévání do ztraceného vosku. Brno: 2002, ISBN 80-239-0158-3
31. Slovník české literatury po roce 1945 [online]. OPELÍK, Jiří. 1996. Dostupné z <<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1042>>
32. SOUKAL, Josef. *Literatura pro IV. ročník gymnázií*. Praha: 2005, ISBN 80-7235-311-X
33. ŠTROSOVÁ, Jana. Vztah poezie a hudby. Praha, 1989, 87 s., Diplomová práce (Mgr.), Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, Katedra české a slovenské literatury.
34. SYCHRA, Antonín. *Hudba očima vědy*. Praha: 1965, ISBN 22-110-65
35. VAŠÁK, Vašek. Jan Spálený: čas je nejcennější platidlo. *Xantypa*, 2007, č.12, s.80-82, ISSN 1211-7587
36. Vladimír Mišík & ETC [online]. 2008-[cit.28.12.2008]. Dostupné z <<http://www.vladimirmisik.cz/bio>>
37. Vladimír Veit [online]. [cit.28.12.2008]. Dostupné z <<http://www.hutka.cz/veit/>>
38. WELLEK, René. *Teorie literatury*. Olomouc: 1996, ISBN 80-7198-150-8
39. WERNISCH, Ivan. *Ó kdežpak*. Praha: 1991, ISBN 80-208-0145-6
40. ZICH, Otokar. *O typech básnických*. Praha: 1937



## Resumé:

Téma diplomové práce Zhudebňování české moderní poezie je rozděleno do tří částí. Estetický horizont dokládá, že vztah poezie a hudby je v Evropě nosným tématem již od dob antiky. Ve 20.století je vztah poezie a hudby předmětem nejrůznějších výzkumů i tématem odborných diskuzí. Z vědeckých publikací jsou pro tematiku nejpřínosnější publikace O.Zicha, R.Welleka a A.Sychry. Diplomová práce na téma Vztah poezie a hudby byla napsána roku 1989. Zabývá se především pojmem hudebnost verše a poezii 19.století. Kniha V.Merty Zpívaná poezie nám umožňuje pohlédnout na poezii a proces zhudebňování očima muzikanta.

V heuristické části jsou registrovány zhudebněné básně, které vyšly na zvukovém disku od listopadu roku 1989 do září roku 2008. Seznam je sestaven za účelem pozdějšího využití v pedagogické praxi a obsahuje 251 básní. Samotnému seznamu zhudebněných básní předchází kapitola Materiál a metodologické postupy, která popisuje především proces sestavování seznamu a upřesňuje jeho využití, komentuje zúžení výběru.

Třetí část obsahuje interpretaci vybraných básní a následnou komparaci zhudebnění takových básní, které zaujaly více muzikantů. Do výběru jsou zahrnuty také tři básně, které vešly do povědomí široké společnosti. Obsahuje básně Blázen od B.Reynka, Svatební píseň od J.Seiferta, Ukolébavku od J.Seiferta, Slyšíš ty ptáky od I.Wernische, báseň Modlitba za vodu od J.Skácela, Stříhali dohola malého chlapečka od J.Kainara a Variace na renesanční téma od V.Hraběte.

Každé zhudebnění je zaneseno do rytmického i melodického schématu.

Na závěr každé kapitoly o jednotlivých básních je uvedeno celkové hodnocení zhudebnění. V poslední části je také obsažena kapitola o motivaci ke zhudebňování poezie. Vychází z rozhovorů s několika vybranými muzikanty. Vyplývá z ní, že zhudebňování poezie je velmi individuální proces, jehož motivaci ovlivňuje celá řada faktorů. Za nejdůležitější jsou považovány: blízký vztah s básníkem, stigma neoficiálnosti daného autora, ztotožnění se s textem básně.

Zhudebněné básně, které registruji jsou od více než čtyřiceti různých autorů. Většinou jsou zhudebněny v písňové formě. Písňe reprezentují různé žánry, nejčastěji byly zhudebněné básně zaznamenány v oblasti folku. Mezi nejvíce zhudebňovanými básníky figuruje I.Wernisch, B.Reyneck a J.Skácel. Většina zhudebněných básní se vyznačuje především stručností, sloganovitou přehledností základní myšlenky a pádnou metaforikou. Pozornost muzikantů přitahují básně s nadčasovou tematikou. Za nejdůležitější rys kvalitního zhudebnění básně považuji schopnost vytvářet atmosféru, působit hudbou na emoce a posílit přirozenou rytmicko-melodickou strukturu básně.

Zhudebněné básně, které jsou v povědomí nejširšího okruhu posluchačů se vyznačují silným akcentem na atmosféru, snadnou zapamatovatelností a citlivou prací s textem. Zhudebněná poezie je vhodná pro využití při pedagogické praxi, tvorbě školních projektů a při hledání mezioborových souvislostí.

Téma zhudebňované poezie je touto prací nevyčerpané a lze ho dále rozšířit.

## Resume

The topic of the dissertation "Putting Modern Czech Poetry to Music" is divided into three parts.

The aesthetic horizon illustrates that relation between poetry and music makes a fruitful theme in Europe ever since antiquity. Relation between poetry and music served as a subject of various studies and a topic of professional discussions in the 20th century. We consider the works of O. Zich, R. Wellek and A. Sychra the most useful scientific publications for the subject matter.

Relation between poetry and music formed the subject of a dissertation written in 1989 primarily dealing with a melodiousness of poetry and the poetry in the 19th century. The book "Sung Poetry" of V. Merta enables us to look at poetry and at the process of putting it to music from the perspective of a musician.

The heuristic part registers the poems put in music published on audio discs between November 1989 and September 2008. The list is made up for future use in educational practice, and contains 251 poems. The list itself is preceded by the chapter "Material and Methodological Procedures" that describes primarily the process of making up the list, and specifies its use, with comments on narrowing the selection.

The third part incorporates an interpretation of the selected poems and a comparison of the poems that attracted attention of more than one musician. The selection also includes three poems that entered the awareness of general public. The poems are "The Fool" of B. Reynek, "Wedding Song" of J. Seifert, "Lullaby" of J. Seifert, "Do You Hear the Birds" of I. Wernisch, "Prayer for a Water" of J. Skácel, "They Cut Off the Little Boy's Hair" of J. Kainar, and "Variation on the Renaissance theme" of V. Hrabě.

Every poem put to music is classified with a rhythmic and melodic pattern.

The conclusion of every chapter involves overall evaluation of putting the individual poem to music.

The last part also incorporates a chapter concerning the motivation to putting poetry to music. It is based on interviews with several selected musicians, with the conclusion that putting poetry to music is highly individual process, the motivation of which is influenced by a whole range of various factors. The list of factors considered the most important includes a close relation of the musician to the poet, his stigma of non-officiality, and his identifying with the text of the poem.

The poems registered put to music were written by more than forty different authors.

Mostly, they are put to music in the form of songs. They represent various genres; the most common poems put to music were recorded in folk music. I. Wernisch, B. Reynek and J. Skácel fall among the poets whose poems were put to music the most.

Most poems put to music are characterized primarily by brevity, a slogan-like lucidity of the basic idea, and a cogent metaphorical formulation. Poems with a timeless theme often attract the attention of musicians. I regard the capability of creating an atmosphere, influencing emotions by the music and strengthening the natural rhythmic-melodic structure of the poem as the most important attribute of its good putting to music.

A strong accent on atmosphere, their easiness to remember, and careful work with text can characterize poems put to music, that are in awareness of the widest audience.

Poetry put to music is suitable for use in educational practice, in creation of school projects and in searching for interdisciplinary connections.

## Klíčová slova

báseň  
básník  
forma básně  
frázování  
harmonie  
hudba  
hudební forma  
hudební skupina  
instrumentace  
interpretace básně  
intonace  
komparace zhudebnění  
kontrast  
melodie  
muzikant  
obsah básně  
píseň  
poezie  
rým  
rytmus  
sbírka  
smysl básně  
téma básně  
tempo  
verš  
výraz  
zhudebňování  
zpěvačka  
zpěvák  
zvukový disk

Příloha A

obr.č.1

1) Karel Vepřek

Blá-zen jsem ve své vsi zna-jí mne smu-tní psi bí-lí -fa plu-jí do dále žá-dný z nich nespěchá zna-jí mne jsou to oblaka zdaleka psi

2) Vladimír Václavek

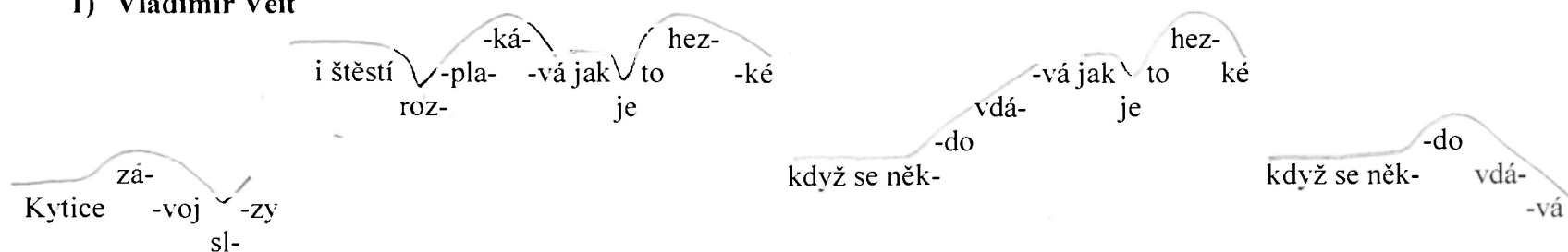
Blázen jsem ve své vsi znají mne smutní ps-i bílí psi ospa-ly plynou-dá-li -cí.do

3) Petr Hudec

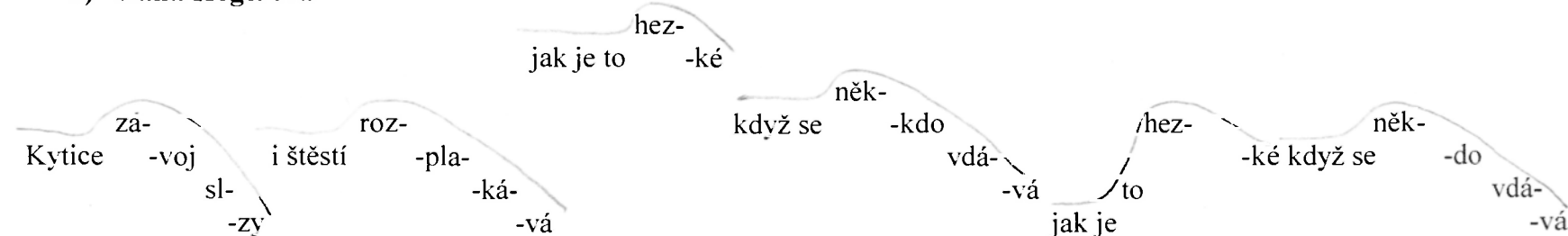
Blá-zen jsem ve své vsi zna-jí mne smu-tní psi bí-lí psi o-spa ly ply-nou-cí dá-li žá-dný z nich tě-ší mne -chá -spě-ne -ka le- jsou to psi bla-ka bě-ží a smu-tkem jsme -lí kam jde-ne-ví-me po-žeh-du-ší mé pas-tý-ři pras-tá-ry s hlubokými da-ry

obr.č.2

1) Vladimír Veit

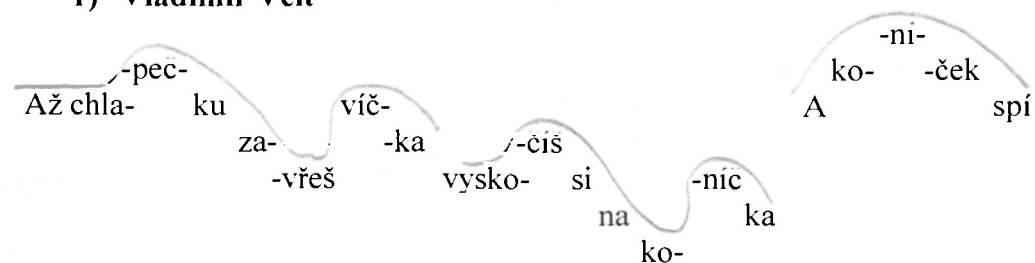


2) Hana Hegerová

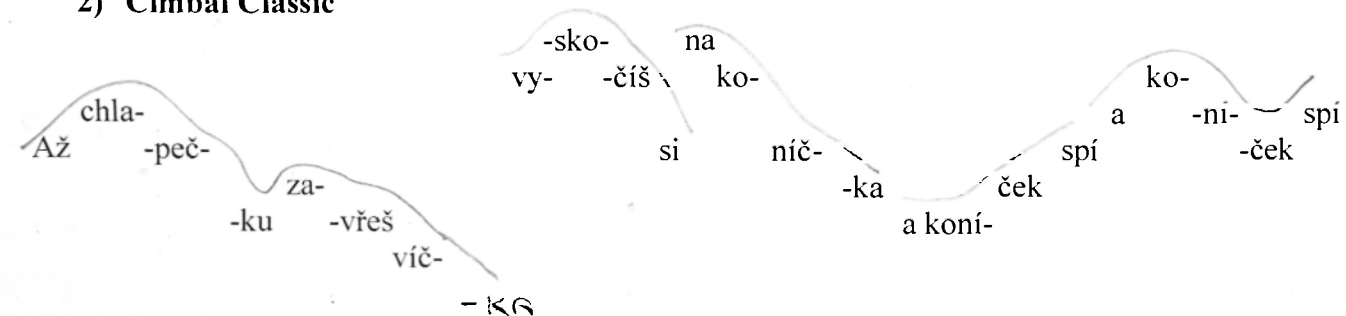


obr.č.3

1) Vladimír Veit



2) Cimbal Classic



### 3) Hradišť'an

Až chla- -pečku za- vřeš víčka  
vys- -ko- číš si na ko- níč- a ko- -ček  
-ka ní spi

obr.č.4

#### 1) Mikoláš Chadima

Slyšíš ty ptáci volají jako by tebe volali tvé jméno mne  
ne ne  
mne  
jak rád bych věděl co znamená mé jméno v reci  
ptá-  
-ků

#### 2) Jan Burian

Sly- -šíš / ptá- -ci vo- -jí jako by volali te-  
-la- -be jako by volali te  
-be  
jako by volali te-  
-be Ne / mě ne  
-no / mě

obr.č.5

# Modlitba za vodu

u- -bý- -vá mist  
cho- -dí- -va- -la pro -du  
Kam  
staro- -dáv- -lá- -ná má  
staro- -dáv- -lá- -ná mi-  
-lá kde la- -ti- -ši- -ly ži- -zeň kde ži- -ros- -nič- -ka

..  
pout- -ní- -ci skláně- -ly nad hla- -di- -nou a- -by se na- -pi- -li z dla-  
a  
-ní u -bý- -vá mist  
cho- -dí- -va- -la pro -du  
Kam

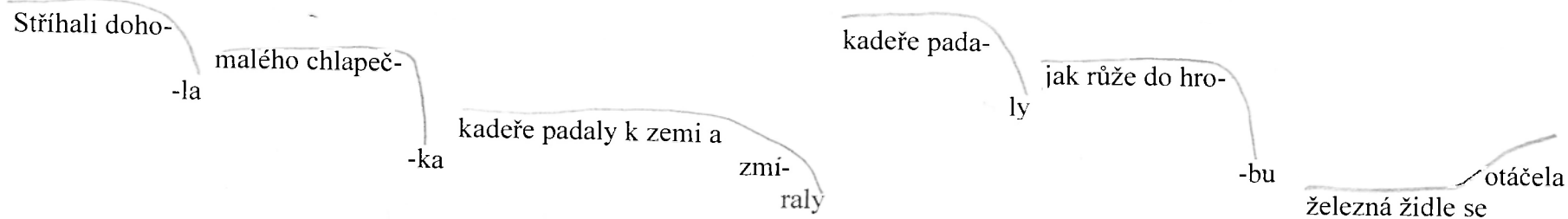
vo- -da si na to vzpo- -mí- -ná vo- -da krásná vo- -da má vo- -da má vo- -da má vo- -da má vo- -da má  
roz- puš- tě- né vla- sy

vo- -da má vo- -da má vo- -da má  
roz- puš- tě- né vla- sy

chraň- -te tu vo- -du ne- -dej- -te o- -slep- -nout pras- -ta- -ré zr- -cad - -lo hvězd

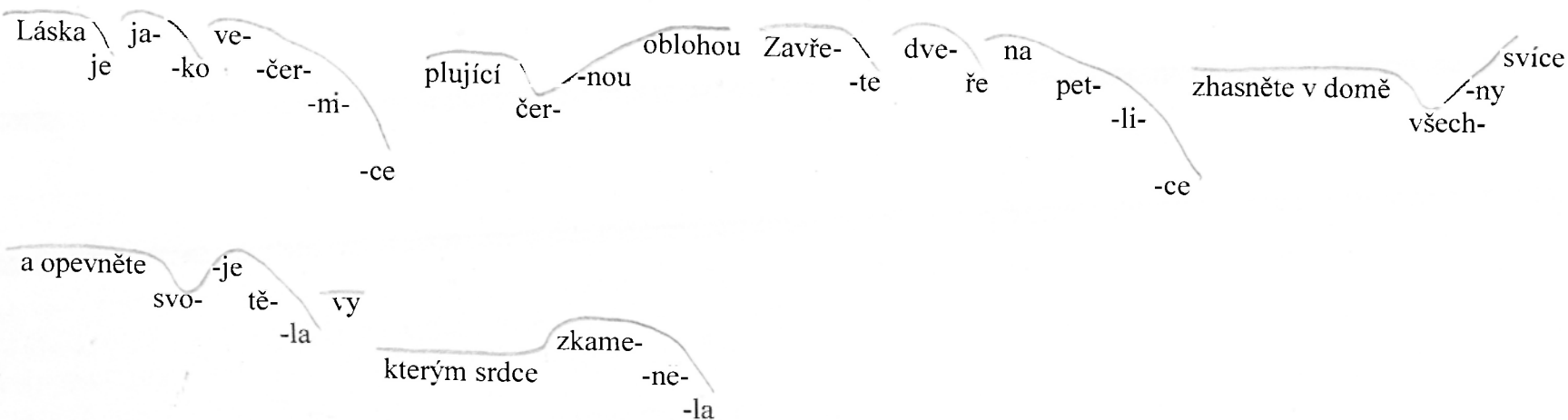
obr.č.6

### Stříhali dohola malého chlapečka



obr.č.7

### Variace na renesanční téma





## Příloha B

Zvukový disk se srovnávanými zhudebněnými básněmi a písněmi nejvíce populárními:

Obsah:

1. Blázen (Reynek, B. ) -Vepřek, K.
2. Blázen ( Reynek, B. ) -Václavek, Vl.
3. Blázen ( Reynek, B. ) -Hudec, P.
4. Svatební píseň ( Seifert, J. )-Veit, V.
5. Svatební píseň ( Seifert, J. )-Hapka, P.
6. Ukolébavka ( Seifert, J. )-Veit, Vl.
7. Ukolébavka ( Seifert, J. )-Štrunc, D.
8. Ukolébavka ( Seifert, J. )-Jurkovič, P.
9. Slyšíš ty ptáky ( Wernisch, I. )-Chadima, M.
- 10.Slyšíš ty ptáky ( Wernisch, I. )-Burian, J.
- 11.Modlitba za vodu ( Skácel, J. )-Pavlica, J.
- 12.Stříhali dohola malého chlapečka ( Kainar, J. )- Mišík V.
- 13.Variace na renesanční téma ( Hrabě, V. )-Mišík, V.

